

**PROYECTO EDITORIAL**

**POLÍTICA Y CAUDILLOS COLOMBIANOS  
EN LA CARICATURA EDITORIAL (1920-1950)**

**Investigación adelantada por  
DARÍO ACEVEDO CARMONA  
Historiador, profesor Titular**

**Escuela de Historia**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, SEDE MEDELLÍN  
2003**

## AGRADECIMIENTOS

Quiero manifestar mi gratitud con la Universidad Nacional de Colombia, su Facultad de Ciencias Humanas y la Escuela de Historia que me han brindado el espacio académico y la disponibilidad de tiempo para la realización de esta investigación. A la Dirección de Investigaciones de la Sede de Medellín por sus aportes en algunos aspectos del proceso. A la Universidad de Huelva y su Doctorado en Historia que me adjudicaron una beca y cuyos profesores estimularon mis búsquedas e inquietudes.

Son varias las personas a las que debo gratitud por sus aportes académicos e intelectuales. Entre ellas, al desaparecido historiador Luis Antonio Restrepo quien desde mis días de estudiante se convirtió en permanente orientador y contertulio y quien por desgracia no pudo ver el resultado final de este trabajo. Supo de él estando ya muy avanzado y las conversaciones que tuve ocasión de disfrutar me fueron bastante útiles. El historiador Gonzalo Sánchez fue quien me animó a aventurarme en el mundo de las caricaturas editoriales y me convenció de que en ellas había un filón no despreciable para la historia política. Otros colegas en diversos momentos me hicieron sugerencias bibliográficas y metodológicas, entre quienes cabe mencionar a Victor Manuel Uribe, Bernardo Tovar, Oscar Almario García y Diana Luz Ceballos en el campo de la Historia; y a Jaime Xibillé, Jairo Montoya, Jorge Iván Echavarría y Juan Gonzalo Moreno, todos ellos miembros del grupo de Estudios Estéticos y Filosóficos de la Universidad Nacional en Medellín, en el terreno de los estudios semiológicos.

Las exigencias técnicas de la investigación me llevaron a buscar la colaboración de varios fotógrafos y digitadores de imágenes: Francisco Palacios, Gabriel Jaime Castaño y el profesor de Artes de nuestra universidad Luis Eduardo Ortiz, participaron en largas sesiones de toma de fotos y de trabajo en laboratorios. Debo agradecer igualmente la colaboración de todo el personal de la Sala de Prensa de la Biblioteca de la Universidad de Antioquia en Medellín y de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá.

A mi esposa la socióloga María Cecilia Calle y a mis hijas Daniela y Paulina les debo reconocimientos por su infinita paciencia, comprensión y estímulo durante todos estos años.

Finalmente, gratitud muy especial para con la profesora María Antonia Peña Guerrero que asumió de modo íntegro e incondicional la tarea de dirigirme y que supo compartir conmigo sus experiencias y su saber de historiadora.

Por supuesto, las inconsistencias y errores sólo deben atribuirse al autor de la tesis.

## ÍNDICE

Introducción.....	p. 6
I. Caricatura e imaginarios políticos: apuntes metodológicos.....	p. 18
II. Anotaciones Historiográficas.....	p. 41
II.1. Acerca de la caricatura latinoamericana.....	p. 41
II.2. Novedades en la historiografía política colombiana.....	p. 56
III. El contexto histórico de Colombia.....	p. 66
III.1. Antecedentes: entre la Regeneración y la República Conservadora, 1886-1920.....	p. 67
III.2. Tradición, modernidad y conflicto: 1920-1950.....	p. 88
III.2.a. El ocaso de la Hegemonía Conservadora.....	p. 88
III.2.b. De las reformas liberales a la violencia interpartidista.....	p. 92
IV. Periodismo, caricatura, caricaturistas y lucha política en Colombia.....	p. 118
IV.1. Caricatura y periodismo en la Colombia del siglo XIX.....	p. 128
IV.2. Alfredo Greñas: el Zancudo de la Regeneración.....	p. 143
IV.3. Ricardo Rendón: Maestro de la caricatura política contemporánea de Colombia.....	p. 157
IV.4. José “Pepe” Gómez: la perspectiva conservadora de caricatura.....	p. 196
IV.4. Adolfo Samper Bernal: la caricatura del liberal militante.....	p. 208
V. Caricatura política y violencia simbólica: 1936-1950.....	p. 211
V.1. La muerte simbólica de Jorge Eliécer Gaitán.....	p. 222
V.1.a. Gaitán fascista.....	p. 247
V.1.b. Gaitán comunista.....	p. 254
V.1.c. Gaitán violento.....	p. 265
V.1.d. Gaitán dictador.....	p. 273
V.1.e. Gaitán jefe liberal.....	p. 279
V.1.f. Gaitán corrupto.....	p. 287
V.1.g. Gaitán y gaitanismo.....	p. 293
V.2. Laureano Gómez: “el monstruo”.....	p. 307
V.3. Otros dirigentes en plumilla.....	p. 346

V.3.a. Alfonso López Pumarejo: “el rey don Alfonso”.....	p. 346
V.3.b. Carlos Lleras Restrepo: “el Napoleoncito criollo”.....	p. 361
V.3.c. Darío Echandía: “el caballero de la muerte”.....	p. 371
V.3.d. Eduardo Santos: “el buen vecino”.....	p. 382
V.4. Partidos e instituciones.....	p. 394
V.4.a. El liberalismo: partido ateo, masón y procomunista.....	p. 396
V.4.b. El conservatismo: partido fanático, minoritario, violento y retrógrado.....	p. 408
V.4.c. La caricaturización de la prensa: leña a la hoguera.....	p. 422
V.4.d. La Unión Nacional: víctima de los odios partidistas.....	p. 427
V.5. Recurrencias temáticas.....	p. 435
Conclusión.....	p. 486
Anexos.....	p. 493
Fuentes Documentales y Bibliografía.....	p. 523
Índice de caricaturas.....	p. 514
Índice de cuadros.....	p. 521
Índice de ilustraciones.....	p. 522

## INTRODUCCION

La caricatura política como género artístico periodístico e instrumento de lucha política en Colombia acredita una vieja y acendrada tradición. Desde mediados del siglo XIX cuando se fundan los partidos Liberal y Conservador, los periódicos que servían como voceros de los dos proyectos dieron cabida a ilustraciones de carácter mordaz e irónico que se inspiraban en los sucesos políticos y en los personajes destacados del momento. A través de ellas, los caricaturistas expresaban su mirada crítica o su percepción de los acontecimientos por la vía del humor, golpeaban a sus adversarios a la vez que divulgaban las ideas y los propósitos del grupo de sus simpatías.

El género de la caricatura ha estado estrechamente ligado a la evolución del periodismo colombiano, de tal suerte que los cultores del mismo, no obstante ciertos períodos de veda y de censuras de prensa, han ocupado un lugar importante en las pugnas políticas de la vida contemporánea del país. En buena medida, el ritmo y la orientación del trabajo de estos ilustradores ha estado también fuertemente asociado a la naturaleza de los combates políticos. Como quiera que los dos partidos en mención, se han disputado el poder por vías electorales y militares y en tanto siempre lo han detentado de manera hegemónica o de modo compartido, los caricaturistas se han movido en la misma dirección. Ellos no se han librado de los marcos de ese duelo que se extendió hasta mediados del siglo XX. Por eso, su producto obedece a una orientación partidista determinada, no ha sido ajeno a esa división y con muy raras excepciones, los dibujantes fueron militantes de una de las dos colectividades.

La caricatura política se cultivó y floreció en diversos períodos de la vida nacional, ha tenido eximios representantes en cada época, como es el caso de Alfredo Greñas en el período de la Regeneración (1886-1898), Ricardo Rendón y José “Pepe” Gómez en los años veinte y treinta del siglo XX. En los años cuarenta, está representada en el trabajo del liberal Adolfo Samper, Arango, Franklin, Chapete, Mickey y Donald, entre otros, en los diarios liberales y conservadores de entonces. En términos generales, estos caricaturistas, a su manera y en su momento, registraron con su arte los hechos de la política criolla, las luchas entre caudillos y entre los partidos, ambientaron las ideas y

los proyectos en liza, expresándose por medio de metáforas, analogías, alegorías, parodias y otros recursos literarios. Lo hicieron siendo fieles a los principios técnicos y culturales del oficio, es decir, manteniendo su labor en los cánones del humor, la ironía, la mordacidad, la ridiculización, exagerando los atributos o caracteres de un personaje o de una situación dada.

Para algunos historiadores colombianos, como Germán Arciniegas, la caricatura adquiere el valor de registro histórico por medio del cual puede llegarse al fondo de la verdad. Otros, como Germán Colmenares, piensan que puede ser útil en el estudio de la formación de la opinión pública pero no para establecer el estatuto de la veracidad de los acontecimientos ya que se trata, según su parecer, de una fuente sesgada. En líneas generales, la caricatura ha sido aceptada como fuente documental para complementar el conocimiento de la historia política, en tanto revela detalles desconocidos o en la medida en que expresa de manera sintética, con imágenes dibujadas, un conjunto de hechos y de situaciones entrelazadas con personajes.

En el marco de la tradición existente, los caricaturistas colombianos evolucionaron técnicamente del grabado en madera al fotomontaje, lo cual se tradujo en una mayor facilidad para la producción y una ampliación del rol de divulgadores de opinión. Los directores de los diarios le atribuían tanta importancia a las caricaturas que en principio las publicaban en primera página, y luego, cuando la trasladaron a las interiores, al lado del editorial. Se puede decir que tenían una cualidad editorial, pues aunque no siempre encajara con el editorial del día, guardaba una gran coherencia con la línea política y de pensamiento del periódico o de sus propietarios. Si el clima político era candente, sectario o enconado, así mismo era el contenido del trabajo de los caricaturistas. La consonancia o afinidad entre el director o dueños del periódico y el caricaturista era total, plena, en materia de los contenidos y de los significados que se querían producir.

El período del cual nos vamos a ocupar en esta investigación, 1920-1950, es reconocido como uno de los más interesantes y apasionados de la historia colombiana reciente, por varias razones: cambio de partido en el poder a partir de 1930 cuando el

En síntesis, la caricatura editorial será tomada en cuenta como un registro histórico a cuyo través se puede releer y comprender no sólo el contexto político, sino también como una fuente con información valiosa sobre las representaciones o imaginarios que estimularon la formación de un ambiente y de un clima de confrontación violenta entre los partidos tradicionales.

La historiografía contemporánea colombiana acredita ya una aceptable aunque todavía incompleta serie de publicaciones relacionadas con el tema de la caricatura política. Las investigaciones han permitido reivindicar esta fuente -tradicionalmente subvalorada o mirada con cierto desdén- como un registro a cuyo través se puede entender mejor muchos pasajes de la política. El enfoque que ha predominado hasta ahora parte de ver la caricatura como un género periodístico que al exagerar los rasgos peculiares de personajes destacados e inspirarse en hechos o sucesos peculiares de la política corriente, es capaz de producir, de manera sintética, historias risibles llenas de humor mordaz, de ironías y de críticas sobre el poder y los adversarios; es decir, la asumen, de acuerdo con muchos tratadistas que ya lo han expresado, como un arma de la lucha política.

Por esos autores sabemos de la existencia de una fuerte tradición que cuenta con cultores destacados en diversas épocas de nuestra historia. Por ellos conocemos de la vida de algunos de esos caricaturistas, de su formación artística y de sus relaciones políticas, de las técnicas usadas, de los motivos de inspiración, del rol que jugaron y de la importancia que tuvieron en su momento. Esos trabajos han develado facetas desconocidas de las pugnas políticas y han mostrado que las caricaturas trascienden su aparente carácter anecdótico y momentáneo.

Sin embargo, es necesario advertir que ellas no pueden reemplazar otras fuentes y documentos cuando se trata de hacer la historia de los episodios y del acontecer político. Para entenderlas se requiere un buen conocimiento histórico de la coyuntura en la cual fueron producidas y, aún así, los datos o contenidos, no siempre son útiles para la reconstrucción de los procesos históricos. En ese sentido, el alcance de los estudios publicados, en muchos casos, no va más allá de hacer la historia de la caricatura y de los



caricaturistas, de mostrar qué tan importantes fueron como retratistas y qué tan influenciados estaban por las circunstancias del momento.

Entre los investigadores colombianos el pionero es el historiador Germán Arciniegas con su trabajo **La caricatura política en Colombia (siglo XIX)**, en el que se refiere a la obra del caricaturista Alfredo Greñas y a la publicación clandestina *El Zancudo* del período de la Regeneración. El mérito de este trabajo (publicado en 1975) radica en el hecho de haber demostrado que la caricatura era ya a fines del siglo XIX un género artístico y periodístico de indudables connotaciones y enlaces políticos. Por lo anterior, la caricatura es asumida por el autor como una fuente o un registro histórico muy importante para la reconstrucción del clima político de una época dada.

En 1984 salió a la luz pública un texto del historiador Germán Colmenares sobre la obra de uno de los caricaturistas más connotados de Colombia, el artista liberal Ricardo Rendón. En los años veinte del siglo XX, Rendón contribuyó con sus dibujos llenos de ironía, de gran argucia crítica y elaborados con un impecable estilo, a generar una opinión pública adversa al falleciente y ya decadente Régimen Conservador. En un estilo muy propio y peculiar, Colmenares acompañó la recopilación de sus caricaturas con la presentación de un libreto que sirve de relato de los hechos políticos, demostrando las inmensas posibilidades de interpretación y de uso que puede tener esta fuente. Otro historiador, el norteamericano de origen colombiano José León Helguera, unos años más tarde (1988), escribió un largo ensayo sobre la caricatura política en Colombia en el período que va de 1830 a 1930, en el cual muestra sus rasgos esenciales y su funcionalidad política.

De una manera lenta y tímida, no obstante la poca acogida o el silencio con que fueron registradas estas publicaciones, se abría paso y cobraba pertinencia una historia de la caricatura en Colombia. El Banco de la República a través de su biblioteca Luis Angel Arango, inició en 1987 la publicación de una serie de 8 fascículos titulada Historia de la caricatura en Colombia bajo la dirección de la historiadora del arte Beatriz González. En esta obra se encuentran ensayos de distinta factura y calidad sobre caricaturas y caricaturistas de diversos períodos y regiones de Colombia. Estas

publicaciones, amén de compilaciones de algunos caricaturistas que han ido apareciendo de a pocos, dan cuenta del nacimiento de un sub-género de la historia política que reconoce en la caricatura una veta informativa de gran valor histórico. No seríamos objetivos si desconocemos que algunos de los trabajos se ubican con propiedad más que en la esfera de la historia política, en el de la historia del periodismo e incluso en el de la historia de un género artístico.

Así pues, no entramos en terrenos desconocidos, ni estamos partiendo de cero, este trabajo se inscribe necesariamente y no obstante las diferencias de enfoque que expondremos más adelante, en esa tradición historiográfica; pero, además, se reconoce también en aquella que ha sido cultivada en diferentes países americanos: México, Venezuela, Argentina y en los Estados Unidos de Norte América, entre otros, donde existe una respetable bibliografía sobre historia de la caricatura política, la cual habrá de ser tomada en cuenta de alguna manera para mirar tanto los enfoques desde los cuales ha sido abordada, como los métodos utilizados, las pretensiones de los investigadores y los resultados obtenidos.

Son varios los objetivos que me propongo alcanzar en esta investigación. En primer lugar, rastrear la producción de caricaturas políticas de tipo editorial, entre 1920 y 1950 con el fin de analizar e interpretar su contenido en función de las disputas político-partidistas y de auscultar las formas de representación que se expresaba en los trazos irónicos de los dibujantes. La búsqueda se centrará en diarios liberales y conservadores y en algunas revistas y compilaciones de archivo.

Siendo como era, una labor impregnada por el espíritu militante, mostrar que la caricatura no sólo era un producto que servía para hacer reír al lector al presentar la realidad de manera jocosa por medio de la inversión del orden y de la exageración, sino también un arma de combate, de lucha. Además, que era un instrumento de propaganda, de divulgación de imágenes sobre sí y sobre el adversario, un vehículo de los imaginarios políticos prevalecientes. Es decir, no era mera ilustración, ni algo accesorio a la línea editorial del periódico, ni siquiera lo que había caracterizado siempre el trabajo de los caricaturistas de la prensa occidental, la mordacidad y la ironía sobre el

poder, sobre los gobiernos y los gobernantes desde una posición independiente. Hay algo más que eso, a saber, una caricatura comprometida con la militancia partidista, que podía incluso salir en defensa de los gobiernos y de los poderosos y al ataque de los opositores y que cobraba visos panfletarios y propagandísticos.

En segundo lugar y de manera simultánea con el análisis e interpretación de las caricaturas, establecer los vínculos con la realidad política de aquellas décadas, los temas y las preocupaciones dominantes, los personajes y las situaciones que con más frecuencia fueron dibujados. Me detendré de manera especial en el análisis de caricaturas sobre dos personajes que influyeron de manera decisiva en la política colombiana: Laureano Gómez exponente de las ideas de extrema derecha dentro del partido conservador y, Jorge Eliécer Gaitán, uno de los líderes más carismáticos y populares del liberalismo.

La producción de caricaturas sobre ellos es particularmente abundante desde mediados de la década del cuarenta, situación que se corresponde con el rol estelar que jugaron en los momentos más intensos de la disputa interpartidista de aquellos años. El duelo que libraron en diferentes escenarios y coyunturas, está muy estrechamente asociado con las disputas entre los dos partidos tradicionales y quizá, por eso, los caricaturistas los usaron como motivo de inspiración de sus creaciones.

En tercer lugar, se proporcionará una lectura historiográfica de la política colombiana desde 1886 hasta 1950, con el fin de mostrar los asuntos centrales en torno de los cuales giraron las conflictivas relaciones entre los dos partidos tradicionales. Se hará especial mención de los acontecimientos y el desarrollo de la política en las décadas aludidas, de tal manera que se pueda apreciar la caricatura en dicho contexto.

Por último, nos proponemos estudiar las facetas más importantes del trabajo de algunos caricaturistas antecesores, con el fin de que se pueda apreciar las huellas de la tradición de la que hemos hablado. Dedicaremos unas líneas y reproducción comentada de viñetas de Alfredo Greñas (S. XIX), de Ricardo Rendón y de “Pepe” Gómez (S.

XX), para, igualmente, contextualizar el trabajo de los dibujantes y la forma como ellos recrearon sus percepciones y sentimientos políticos a través de esos dibujos.

En esta tesis no me propongo demostrar una teoría en especial ni siquiera una hipótesis que induzca a pensar la historia política colombiana bajo un nuevo paradigma. Tampoco incursionar en el terreno de los hechos empíricos de la realidad factual y de los procesos, lo cual de alguna manera ha sido ya estudiado y será tenido en cuenta en la narración. Intentaré demostrar que la caricatura editorial ha sido un vehículo de especial importancia en la elaboración y divulgación de los imaginarios partidistas en la historia contemporánea de Colombia, que sus contenidos reflejan un esfuerzo por dar cuenta de la vivencia que atraviesa las relaciones políticas: la relación amigo-enemigo. Más concretamente, que la caricatura editorial ha estado al servicio de las rivalidades entre conservadores y liberales y que de manera particular, en el período en que se centra este trabajo, los caricaturistas asumieron una actitud militante y estimularon las ideas, creencias, convicciones, certezas y miradas con las que los adherentes se dotaban para el enfrentamiento sectario y violento.

Este tema no está sujeto a constataciones de veracidad como las exigidas por quienes se proponen estudios en el orden de los acontecimientos puntuales. Tiene que ver en cambio con realidades imaginarias, con lo que había en las mentes de los protagonistas de la política, que no obstante su contextura inmaterial, ejercían una gran influencia en los estados de ánimo y en las pasiones de las gentes. Las caricaturas son portadoras de sentido, tienen un complejo nivel de elaboración simbólica, trascienden la humorada, e incluso, sin abandonar la mordacidad y la ironía, contribuyeron a exacerbar los ánimos y al forjamiento de las identidades partidistas, al expresar en imágenes lo que se decía por medio del discurso oral y escrito.

No es de extrañar que algunos de los caricaturistas (Ricardo Rendón p.e.) hubiesen adquirido en vida un cierto reconocimiento entre la población, ellos simplificaban en unas cuantas líneas lo que normalmente había que explicar en uno o en varios editoriales. Con sus obras le facilitaban a mucha gente que no sabía leer, la

posibilidad de entender los problemas a través de esas imágenes que condensaban críticamente los hechos de la política cotidiana.

Las fuentes primarias consultadas son de carácter periodístico: diarios y revistas de las dos tendencias partidistas en las que se ha detectado una abundante y representativa publicación de caricaturas políticas. Entre ellas podemos mencionar las siguientes: *El Tiempo* y *El Liberal* de orientación liberal, *El Siglo* y *El Colombiano* de tendencia conservadora; además, las revistas *Semana* y *Cromos*, todas ellas de amplia circulación en la década del cuarenta. Por otra parte, también apelaremos a algunas compilaciones históricas de la obra de caricaturistas destacados en el periodismo colombiano: Alfredo Greñas, Ricardo Rendón y José “Pepe” Gómez, los cuales, como hemos dicho, fueron forjadores del género.

La labor de análisis e interpretación de las caricaturas se hizo teniendo en cuenta la línea editorial de las publicaciones, en cuanto ella expresaba un ambiente y era producida en un contexto político específico.

Metodológicamente, abordamos esta tarea desde una óptica histórica, lo cual tiene al menos dos sentidos: uno, que las caricaturas tenían un alto contenido político inspirado en los acontecimientos, personajes y vivencias de la coyuntura, hacían alusión a ciertos episodios propios de los mentideros políticos, y en tal sentido, se apoyaban en los hechos que pudiéramos llamar reales (a la vez que registraban y formaban opinión): un debate, una ley, un acto de gobierno, una manifestación pública, determinados líderes en acción. El contenido iconográfico de los dibujos nos remite a personas de carne y hueso y a circunstancias vividas, claro está, desde la óptica mordaz y punzante del artista militante. Por ello no fueron leídas como fuentes para esclarecer procesos o actos del régimen o fenómenos de la estructura político-institucional. Segundo, en cuanto los caricaturistas –adicionalmente– convirtieron su oficio y sus viñetas en vehículos de ideas, sentimientos, pasiones y creencias político-partidistas y estimularon estados de ánimo propios para una lucha violenta. Coadyuvaban en esa labor con los dirigentes y militantes de los dos partidos tradicionales y con lo que en otros frentes de los diarios hacían los periodistas en la columna editorial, en los titulares de primera

página y en las crónicas políticas, es decir, proporcionando combustible a los odios partidistas.

La caricatura se miró pues, más allá de su carácter mordaz, como instrumento de lucha y de propaganda y como forjadora de opinión pública.

Para una acertada lectura del material recolectado, fue necesario apelar a ayudas semiológicas, en el propósito de alcanzar un buen acercamiento a las técnicas de comprensión de los signos, símbolos y demás elementos iconográficos que fueron usados por los caricaturistas. La teoría de la imagen y de la imagen periodística en particular, además de los trabajos que han sido publicados sobre los *cartoons* y la caricatura política, fueron útiles al propósito de develar el sentido de dichas producciones, insertándolas claro está, en el campo de la temporalidad, es decir, en la historia.

Los autores en que nos apoyamos en esta parte son, entre otros: Erns Gombrich, Román Gubern, Lorenzo Vilches, Armand Matelart, Humberto Eco, David Freedberg, Harry Pross, Ernst Cassirer, Tzvetan Todorov, y, para nosotros el más importante, el historiador del arte Erwin Panofsky de quien tomamos su método de análisis iconográfico, expuesto en Estudios sobre iconología, para la comprensión de las historias, imágenes, metáforas y alegorías de las viñetas, como también del sentido en que fueron usados los demás artefactos en los dibujos, lo que exige el conocimiento de las condiciones socio-culturales de su producción.

Análisis semiológico al servicio del trabajo histórico es lo que expresa sintéticamente el método que vamos a intentar realizar. Ello quiere decir que no nos limitaremos a establecer la influencia de la caricatura en la política o a los nexos entre ambas, a sus contenidos manifiestos, ni al estudio meramente icónico, sino que procuraremos aclarar su otra faceta, la de productora de sentido, y al ligar los dos contenidos, aportar al conocimiento de los imaginarios político-partidistas.

En sentido más estricto, procedí al estudio de las representaciones o imaginarios políticos con los que los partidos Liberal y Conservador dieron consistencia y soporte ideológico a sus intensas y conflictivas relaciones entre 1920 y 1950. La idea consiste en auscultar las miradas, las convicciones y las imágenes de tal duelo a través de la producción y divulgación de caricaturas editoriales. Junto con este documento gráfico, los editoriales de prensa, los titulares de primera página de algunos diarios importantes, entre otros medios de expresión, fueron los instrumentos que me sirvieron para trazar el itinerario y el ambiente en el que se fue fraguando y abonando simbólicamente el terreno de los hechos de sangre que sacudieron al país entre 1946 y 1957.

El texto está ilustrado con una muestra representativa de material gráfico, 210 reproducciones de caricaturas, que han sido interpretadas de modo general en el conjunto del texto y que ayudarán al lector a entender con más claridad el sentido de esta investigación. La historia y la historiografía del género, así como también la síntesis de la historia política, además de algunos apuntes sobre las novedades y tendencias recientes en historia política, sirven de marco para el análisis global de las caricaturas. Igualmente para pasar revista a los más sobresalientes caricaturistas, mirar las influencias, saber de las técnicas, de los pioneros, del papel que jugaron en cada momento, de cómo incidieron en la formación de opinión pública y de qué manera contribuyeron al enriquecimiento de los imaginarios, a la afirmación de las identidades partidistas y a su divulgación masiva. Cada una de las viñetas tiene, además, su respectiva explicación individual y a la vez está ubicada en un área temática o capítulo del texto.

Las imágenes han sido tomadas en su gran mayoría de los periódicos *El Siglo* (E.S.) de tendencia conservadora, *El Tiempo* (E.T.) y *El Liberal* (E.L.) de orientación liberal, para el período 1936-50 que es el más rico en la publicación de caricaturas políticas. Las de tiempos anteriores, de Greñas, Rendón y Gómez, entre otros, se han tomado de otras fuentes como recopilaciones documentales y revistas. La metodología seguida en la descripción y clasificación de las láminas fue la siguiente: En primer lugar, hicimos fichas textuales de las caricaturas encontradas con las que formamos la muestra, aproximadamente 430 de *El Siglo*, 120 de *El Tiempo*, 100 de *El Liberal*, cerca

de 500 correspondientes a los caricaturistas Ricardo Rendón, José “Pepe” Gómez y Alfredo Greñas. En segundo lugar, se procedió a la disección de cada una de ellas estableciendo las siguientes variables: personajes políticos, situaciones o acontecimientos, temas de gran controversia, partidos e instituciones.

Vale la pena aclarar que una caricatura generalmente contiene más de una variable y va acompañada de diversos signos, alegorías, símbolos y diálogos, por lo que su ubicación se define a partir de su contenido u objeto central. Luego entramos a la organización de los cuadros estadísticos que se incluyen en este trabajo. Finalmente, nos dimos a la tarea de hacer una selección de las caricaturas más expresivas de cada tema procurando tener en cuenta los diferentes años y coyunturas, de ahí salió la muestra que se incorpora en el texto.

Debo advertir que la precariedad de antecedentes en la investigación de la caricatura en el sentido en que la he planteado, ha dificultado nuestra labor. No es lo mismo trabajar con modelos ya probados que aventurarse en los amplios e inciertos dominios de la experimentación. Quienes han estudiado esta temática han dejado en claro que hasta el presente no existen sólidos modelos interpretativos. Lo que encontramos asimilable a nuestra perspectiva es bien poco como se podrá ver más adelante en el capítulo II. 2. No obstante, pienso que es posible demostrar la pertinencia de nuestros propósitos y que es factible, extraer conclusiones de interés para la disciplina histórica en el sentido de que podemos hablar con relativa seguridad acerca del valor documental de la caricatura editorial. Valor que se revela en la valiosa información que proporciona sobre la génesis de los estados de opinión y los estados de ánimo de la población.



## I. CARICATURA E IMAGINARIOS POLÍTICOS: APUNTES METODOLÓGICOS

Considero oportuno, antes de entrar en materia, exponer algunas reflexiones metodológicas sobre el valor heurístico de la caricatura editorial con el fin de dejar en claro cuál es el alcance que se le puede dar a esta fuente y cuál es la perspectiva con que se la asume en esta investigación.

Empecemos por tratar de responder a unos iniciales interrogantes. ¿Qué puede haber de interés para un historiador de la política en las caricaturas políticas? ¿Qué alcances y qué valor le podemos otorgar a esas creaciones artísticas que suscitan la risa y que están generalmente impregnadas de mordacidad? ¿Es posible hallar en sus contenidos algo que trascienda el apunte jocoso y la ridiculización de un personaje o de una situación? Responder a estas inquietudes no es nada fácil, pero vale la pena intentarlo. Éste es un asunto que ha sido abordado por sociólogos, historiadores y semiólogos en diversos momentos. Para iniciar, no sobraría intentar una definición de lo que entendemos por caricatura política.

Si nos atenemos a la definición que de caricatura trae el **Diccionario de la Real Academia Española** (RAE) en cuanto “dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguna persona”<sup>1</sup>, podríamos contar con una pista, aunque insuficiente, pues es claro que las caricaturas además de exagerar rasgos característicos de personas también trastocan el sentido de costumbres y usos sociales. Para el caso de la caricatura política, deberíamos agregar que la ironía cubre a las instituciones del estado relacionadas con el poder, lo mismo que a hechos y circunstancias de la vida política cotidiana. La definición que encontramos en la **Enciclopedia Universal Ilustrada** nos parece más completa. Allí se dice:

“Caricatura es una representación plástica de una persona o de una idea, interpretándola voluntariamente bajo su aspecto ridículo o grotesco. Artísticamente estriba su fuerza en la

<sup>1</sup> Cfr. Real Academia Española. **Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua**. Tomo I, Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1992, p. 415.

representación de los elementos característicos de la persona o cosa representada.”<sup>2</sup>

Según el historiador Lawrence Streicher, el término “caricatura” ha sido empleado para indicar representación exagerada de los rasgos más característicos de personas o cosas y que es presentada de una manera satírica<sup>3</sup>. Sin embargo, como veremos más adelante, las definiciones se quedan siempre cortas y no son plenamente satisfactorias. Para el crítico de arte E. L. Revol “el término ‘caricatura’ sale del italiano ‘caricare’, cargar”<sup>4</sup> y al ampliar la explicación del significado de caricatura nos dice que lo que pretende el caricaturista es deformar hasta la exageración su objeto de trabajo o su fuente de inspiración.

El poeta Charles Baudelaire se refirió al doble carácter de la caricatura en el sentido de estar compuesta por el dibujo violento y la idea mordaz<sup>5</sup>; para él, la caricatura es un dibujo sobre la “la fealdad moral y física” del hombre. El mencionado Revol considera que lo que busca el caricaturista es llevar su objeto de inspiración hasta convertirlo en una bestia:

“Se trata pues de cargar hasta recargar, hasta que el peso exagerado aplaste y convierta en bestia e incluso en monstruo a un modelo cuyos rasgos más salientes se exagerarán fantásticamente. Así resultan, a menudo, verdaderas figuras zooantropomórficas. Sin embargo, a partir del arte de la caricatura la mezcla de rasgos bestiales y propiamente humanos sólo se hará en detrimento de los segundos.”<sup>6</sup>

El semiólogo Eduardo Matos Díaz de la República Dominicana al explicar la evolución del género dice que ya desde el siglo XIX “este arte, como la literatura, se ha ido despojando, quizá con más rapidez que los demás, de todo lo superfluo, chabacano y

<sup>2</sup> Véase, **Enciclopedia Universal Ilustrada**. Volumen 11, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, p. 932.

<sup>3</sup> Cfr. Streicher, Lawrence. “*On a theory of political caricature*” en **Comparative Studies in Society and History**. Nº 9, 1967. Cambridge University, p. 431. Streicher es investigador del Institute for Juvenil Research de Chicago, Illinois.

<sup>4</sup> Véase, Revol, E.L. “*De la caricatura a los ‘comics’*”, en **Revista ECO**. Volumen 27, Nº 160, 1974, pp. 404 a 410.

<sup>5</sup> Cfr. Baudelaire, Charles. **Lo cómico y la caricatura**. Visor Dis S.A., Tomás Bretón, Madrid, 1988. Colección La Bolsa de la Medusa, Nº 25, dirigida por Valeriano Bozal. El texto de Baudelaire fue escrito hacia 1855.

<sup>6</sup> Revol. Op.cit. p. 404.

lujoso” para alcanzar una “sobriedad encantadora y subyugante”; de esa forma la caricatura puede “decir mucho y bien, con poco” en tanto ha ido dejando de lado lo monstruoso para enfatizar en la ironía:

“La deformidad, lo monstruoso, se va tomando en discreta ironía; los dibujos complicados, sombreados, prolijos en detalles, se vuelven sencillos, de una simplificación muchas veces genial, hasta llegar a deshacerse de todos aquellos elementos innecesarios para sus verdaderos fines.”<sup>7</sup>

Sobre el aspecto grotesco de las caricaturas en sus orígenes y su evolución, Matos Díaz recuerda que “en la Edad Media, se emplea lo grotesco para fustigar el pecado, el vicio y las flaquezas humanas, hasta caer muchas veces en lo licencioso” y menciona entre los cultores del género de lo grotesco a Leonardo De Vinci, Miguel Angel, Breughell, siendo Guillermo Hogarth el que puede ser considerado el primer caricaturista especializado pues fue el que más claramente utilizó sus dotes artísticas y los medios técnicos existentes en su época (1697-1716) para satirizar y burlarse de la sociedad y la política inglesas. También se refiere al trabajo del español Francisco de Goya, quien fustigó en sus obras llenas de ironía “los horrores de la guerra contra los franceses y los vicios y el oscurantismo”, pero, agrega:

“La caricatura, hasta mediados del siglo XVIII, es decir, antes de aparecer las publicaciones periódicas, era algo doméstico, íntimo, que pasaba de mano en mano, muchas veces clandestinamente. Con la aparición de la prensa periódica fue tomando importancia creciente hasta convertirse, en el siglo XIX, en un poderoso exponente de la opinión pública.”<sup>8</sup>

La discusión no se ha quedado en el campo semántico, la bibliografía existente, que es abundante en los EE.UU., Inglaterra y Francia (aunque poco disponible en lengua castellana), permite apreciar el gran valor de éste género artístico-periodístico en las luchas políticas. La producción y masificación de la caricatura corrieron de modo parejo con el desarrollo de los diarios, del periodismo y de las artes gráficas y se fue convirtiendo en elemento de imprescindible compañía de la línea editorial de los medios

<sup>7</sup> Matos Díaz, Eduardo. **La fisonomía, la caricatura y la risa**. Ediciones del Taller, Santo Domingo, 1988, pp. 31 y 32.

<sup>8</sup> Ibid.: pp. 48 y 49.

impresos. Lo que se buscaba con ellas era ofrecer al lector en forma gráfica una versión mordaz y satírica del pensamiento editorial.

Thomas Milton Kemnitz, un estudioso del tema, considera que las caricaturas o *cartoons* son una fuente o recurso para los historiadores que se ocupan del estudio de la opinión pública y de las costumbres o hábitos sociales en la medida en que ellas se han ocupado de dichos asuntos. Las de contenido político, dice, se han convertido en armas de ataque y de propaganda, generalmente por la vía de la ridiculización y de la ironía, contribuyendo a enfatizar las diferencias y a incrementar la temperatura en las lides políticas. Kemnitz es de los que reconoce lo poco que se ha estudiado sobre el tema al margen de los trabajos relativos a los más famosos caricaturistas: James Gillray, Thomas Rowlandson, George Cruikshank, Honoré Daumier, Charles Philipon y Nast.

“Similarly, the political cartoons were usually produced to emphasize differences and increase the political temperature. Many cartoonists have been employed by politicians or by organs of political parties to put across partisan opinions.”<sup>9</sup>

Diversos autores coinciden en que, desde sus inicios, las caricaturas han sido vehículo de ideas e instrumentos de divulgación de intereses de partidos y de dirigentes políticos. En tal sentido, no siempre constituyen la voz del dibujante independiente, crítico del poder y de los gobiernos, como muy bien lo ilustra el historiador español del arte Valeriano Bozal al referirse a la profusión de caricaturas que se dio durante la Revolución Francesa de 1789 entre los bandos enfrentados:

“(…), las caricaturas satíricas, feroces, se multiplican en un grado que sólo había sido conocido durante las guerras de religión que enfrentaron a los diversos países y comunidades religiosas durante los siglos XVI y XVII (...), pero son mucho más abundantes, más crueles y agresivas (en ellas) El enemigo está equivocado (...), la naturaleza del enemigo es diabólica o maligna. Consecuentemente no hay piedad ni cuartel, debe ser eliminado, destruido, burlado, aniquilado.”<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Cfr. Kemnitz, Thomas Milton. “*The cartoon as a historical source*” en **Journal of Interdisciplinary History**. IV:1 (Summer 1973), Massachusetts of Institute Technology, USA, p. 90.

<sup>10</sup> Bozal, Valeriano: **Historia del Arte**. N° 40, Editorial Grupo 16, Madrid, 1989, pp. 17 y 18.

Bozal, quien ha escrito varios ensayos sobre el tema, afirma que “la caricatura política es, ante todo, ideológica, condición que afecta a su lenguaje (...) y se fundamenta en una relación de poder”.

La historiadora y crítica de arte colombiana, Beatriz González, dice que las figuras del tábano y del zancudo se usaban para graficar la función crítica de la caricatura sobre los hechos de la política y el ejercicio del poder. Así, la caricatura propina una especie de pinchazo a los poderosos y les recuerda que también son vulnerables. González Agrega:

“La caricatura como arma para enfrentar el poder se hizo evidente en Francia entre 1830 y 1860 con la lucha del periodista y grabador Charles Philipon, desde sus publicaciones *El Charivari* y *La Caricatura* contra los reyes Luis Felipe y Napoleón III. Antes de él muchos artistas se habían reído de sus soberanos y particularmente de Napoleón, pero ninguno había tenido el prestigio que logró el periodista y grabador francés con su armada de dibujantes entre los que se contaban Grandville, Gavarni, Monnier y principalmente Daumier. La caída de Luis Felipe en la revolución de 1848 se atribuyó a las caricaturas. Allí nació el mito de que el humor es un arma que puede tumbar gobiernos.”<sup>11</sup>

De otro lado, Lawrence Streicher propuso la construcción de una teoría de la caricatura política apoyándose en los estudios de William A. Coupe sobre la caricatura alemana durante la revolución de 1848 y en los de Víctor Alba sobre la caricatura en la revolución mexicana de 1910. Éste investigador considera indispensable para la comprensión del género, el estudio de la política de la época en cuestión, el conocimiento del estado de desarrollo del periodismo y las artes gráficas, así como del contexto social y artístico en el que es producida. Adicionalmente, intenta sugerir las líneas de su teoría. Lanza una afirmación polémica al comparar sátira y caricatura “it suffices here to say that what in literature is satire, in pictorial art is caricature”<sup>12</sup> (la sátira es a la literatura lo que la caricatura es a las artes gráficas) porque se supone que sátira y caricatura son sólo deformaciones.

<sup>11</sup> González, Beatriz. “*El Humor y el Poder*” en *Gaceta*, N° 11, Colcultura, Bogotá, p. 17, 1991.

<sup>12</sup> Cfr. Streicher, Lawrence. Op. cit. p. 431.

Una de las cosas más destacables del ensayo de Streicher, además de sus valiosos aportes sobre las características distintivas del género, es la diferenciación que establece con las tradicionales caricaturas sociales: la caricatura política representa figuras reconocidas o también genéricas (como un partido, una nación, el pueblo, etc.), se basa en situaciones o hechos reales, claro, desde una perspectiva que exagera los rasgos sobresalientes o distintivos, o trabaja con parlamentos o frases dichas por alguna autoridad, lo cual indica que el caricaturista se preocupa por darle identidad a sus creaciones, que está interesado en que se reconozca a quién(es) y a qué situaciones ha dibujado, todo ello con el ingrediente de la ironía y del sarcasmo. Mientras que el *cartoon* social se inspira en las costumbres y prejuicios sociales, en los asuntos de la vida cotidiana y los personajes son inventados. Además, agrega, el artista usa en su trabajo tipos iconográficos que ya cuentan con una tradición en el arte. Piensa que a la caricatura política es preciso reconocerle una dimensión artística.

“The caricature represents a pictorial image of a human or groups if them. It may also be a symbolic representation of a nation, political party, idea or social issue (...). A further distinction is helpful between social and political caricature. ‘Political caricature’ is understood to deal with the ridicule, debunking or exposure of persons, groups and organizations engaged in power struggles in society. ‘Social caricature’, on the other hand, may be said to deal with non-political affairs, i.e., those wich do not possess potential or consequences to affect the distribution of power in society. Caricatures, especially political caricatures, are a unique class of pictorial representation compared to newsreels, photographs and paintings.”<sup>13</sup>

Esto nos indica que la caricatura política es algo más que un simple complemento o ilustración de la línea editorial de un medio de comunicación, que no está hecha para simplemente hacernos reír, y que no es sólo exageración. Ella es parte de la lucha política y está cargada de motivaciones ideológicas. Cabe advertir que no debe ser mirada como un documento a cuyo través se puede reconstruir la historia factual, es decir, como herramienta para establecer la realidad contingente o positiva, como lo sugieren de modo ligero algunos comentaristas, sobre todo en el caso colombiano cuando se ha afirmado que a través de las caricaturas de Alfredo Greñas en

<sup>13</sup> Streicher, Lawrence. Op. cit., pp. 431 y 432.

la época de la Regeneración<sup>14</sup> o de las de Ricardo Rendón al final de la Hegemonía Conservadora, podemos encontrar la verdadera historia política: “aquí tenéis en bandeja de oro, sino la cabeza de ningún precursor, sí la historia política y social de un trozo de la vida colombiana (...)”<sup>15</sup>

Acerca de su relación con los medios de prensa, la cubana Evora Tamayo aporta la idea según la cual:

“La caricatura editorial constituye una expresión gráfica y artística esencialmente periodística y de la mayor trascendencia que pueda ofrecer un órgano de prensa a sus lectores.”<sup>16</sup>

Por su parte, el periodista colombiano Hernando Téllez consignó sus impresiones en una entrevista que le hizo al caricaturista Adolfo Samper, que por su rico contenido descriptivo vale la pena citar:

“La caricatura se produce como un desacuerdo y no como un símbolo de identificación y conformidad. La función social de la caricatura consiste en poner en solfa una situación, en presentar el lado flaco de un orden establecido; en hallar dentro de lo solemne, lo ridículo; dentro de lo trascendental, lo vano; dentro de lo serio, lo cómico. La caricatura descubre el oculto Talón de Aquiles por donde flaquean los hechos y las gentes. Es el golpe de alfiler que desinfla la bomba del prestigio y es, al mismo tiempo, el benéfico hilo de humor que alivia la tensión de una atmósfera social o política, y que pone a sonreír a las personas al mismo tiempo que les descubre un aspecto insospechado del suceso.”<sup>17</sup>

En similar dirección se ubica el crítico Matos Díaz cuando nos dice en su estudio:

<sup>14</sup> El caricaturista Alfredo Greñas, sobre cuyos trabajos volveremos en otro capítulo de la tesis, se destacó por sus críticas desde este género a los gobernantes colombianos del periodo de la Regeneración: 1886-1898.

<sup>15</sup> Santos, Gustavo. **Rendón caricaturas**. 2 Tomos, Editora Cromos, Bogotá, s.f. (probablemente hacia 1930)

<sup>16</sup> Cfr. Tamayo, Evora. **La caricatura editorial**. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana. 1988. p. 5.

<sup>17</sup> Téllez, Hernando, en: **Semana** (semanario político) Bogotá. N° 204, sep. 16/50, p. 22.

“El caricaturista no miente, no falsea la verdad, ni plasma una caprichosa fantasía. Su arte se nutre de la realidad (...). Hacer una caricatura es hacer un chiste gráfico de los hechos o de la fisonomía; es extraer lo cómico de lo serio: lo ridículo de lo que parece que no lo es; lo feo de lo que aparenta ser hermosos, y lo deleznable de lo que tiene apoariencias de sublime (...). En resumen, nos pone en evidencia frente al público, o lo que es lo mismo, nos ‘saca los trapitos al sol’.”<sup>18</sup>

El carácter incipiente de los estudios que se han realizado juega en contra de todo tipo de generalizaciones y de definiciones. No toda caricatura es necesariamente una agresión o un ataque, como tampoco toda pintura satírica es una caricatura. El historiador podrá encontrar en cada época, en cada país, en cada diario o medio impreso, las características comunes del género, a saber: la ridiculización, la exageración de rasgos, la crítica o ataque, el trastoque o inversión de sentido, el humor, pero ello no será suficiente para dar cuenta de toda su significación, de todo lo que ella encierra como documento a través del cual se representa la realidad política, como expresión que es de un ambiente o clima de enfrentamiento, como forma de mirar los hechos de la política, como vehículo que da cuenta de los imaginarios políticos, que divulga imágenes sintetizadas y que por tanto contribuye a la producción de identidades y al desarrollo de corrientes de opinión pública.

La complejidad del asunto, así como la precariedad de los estudios disponibles, no permite hablar de un sólo modelo historiográfico de análisis, lo cual valida la diversidad de ópticas desde las cuales puede ser abordada la investigación. El analista W. A. Coupe piensa que la caricatura no siempre revela hostilidad, no siempre es negativa, que incluso puede ser igualmente vehículo de imágenes positivas, que la clave para estudiarlas radica en el conocimiento de las formas y del contexto en que la distorsión aparece, puede ser arma de ataque o de defensa, puede ser hostil o amistosa:

“(...) what we call ‘caricature’ in this context is no more a vehicle for agresion than the comic faces of the protagonists in the ‘cartoons’ put out for the amusement of children (...), the emotive value of a political cartoon, howewer, is not to be determined simply by the fact of caricature, but by the manner and the context in wich that distortion appears (...). As well as

<sup>18</sup> Véase, Matos Díaz, Eduardo. Op.cit. p. 35.



constituting a vehicle for aggression, caricature can equally well convey a grudging admiration-affection even."<sup>19</sup>

En suma, se puede decir que no es muy apropiado insistir en la vieja idea según la cual la caricatura siempre tiene una intencionalidad negativa, pues las podemos encontrar también de carácter positivo como lo ilustraremos a continuación. Otra cosa es la manera como reacciona el público receptor. En este sentido, las opiniones variarán según los intereses o las simpatías de cada cual, mientras unos gozarán burlescamente, otros se enfadarán, muy difícilmente se darán posiciones neutrales o de indiferencia, menos cuando se trate de temas políticos. En este sentido la caricatura política en líneas generales siempre tendrá una doble lectura o un doble impacto: agredir y satisfacer.

---

<sup>19</sup> Coupe, W. A. **Comparative Studies in Society and History**. N° 11, 1969, Cambridge University, pp. 88 y ss.

OH GLORIA INMARCESIBLE



¡Cesó la horrible noche...

**1. Fuente:** Colmenares, Germán. **Ricardo Rendón: una fuente para la historia de la opinión pública.** Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1984, p. 166.

En esta caricatura, Ricardo Rendón plasma una visión optimista para el futuro de Colombia, para ello apela a dos estrofas del Himno Nacional: con “Oh gloria inmarcesible” se saluda un nuevo amanecer y con “cesó la horrible noche” se remarca la idea de que la oscuridad, lo malo y lo nefasto ha quedado atrás. Se ha inspirado en el triunfo del candidato liberal a la presidencia Enrique Olaya Herrera, quien derrotó a los candidatos conservadores en 1930. Él, que siempre fue un agudo crítico de los gobiernos de la hegemonía conservadora, considera que atrás han de quedar el manzanillismo<sup>20</sup> y el nepotismo, característicos del régimen abatido. La composición es clara en su contenido positivo: una mariana que saluda el nuevo amanecer (que puede ser una adaptación del mito solar de la revolución francesa<sup>21</sup>) que llega con el triunfo liberal luego de derrotar al nepotismo representado por un vampiro (chupasangre, parásito) y al manzanillismo que es una serpiente, con la espada de la dignidad. También es claro su espíritu crítico y mordaz respecto de los gobiernos de la hegemonía conservadora.

<sup>20</sup> El término manzanillismo denota prácticas desleales y tramposas en la política, ha sido usado para señalar a aquellos políticos que actúan sin escrúpulos morales y que no observan a cabalidad los principios de su partido.

<sup>21</sup> Dicho mito alude a una representación colectiva que hizo carrera durante la Revolución Francesa según la cual, la revolución representa el nacimiento de una gran aurora, es el triunfo de la luz contra la oscuridad, del día contra la noche. Según Jean Starobinski: “el mito solar de la Revolución (francesa) es una de esas representaciones colectivas cuyo carácter general e impreciso tiene como contrapartida un amplio poder de difusión” y quizá por esto, este tipo de metáforas que plantean el contraste entre la luz y la oscuridad son usadas indistintamente por las diversas corrientes políticas. En Colombia no fue usada sólo por Rendón, también lo hicieron otros caricaturistas liberales y conservadores.

Véase, Starobinski, Jean. 1789, **los emblemas de la razón**. Altea, Taurus, Alfaguara, Madrid, 1988, pp. 27 y ss.

Antes de seguir adelante, intentemos dejar esbozadas las características comunes que identifican a las caricaturas políticas:

1. Deformación o exageración de los rasgos de los personajes.
2. Los personajes, situaciones, lugares y hechos que figuran en los dibujos son identificables para el lector coetáneo o pueden ser precisables para el investigador.
3. Se inspiran en hechos de la actualidad política, doméstica o internacional.
4. Las historias, imágenes, metáforas y alegorías constituyen síntesis o simplificaciones de una situación, acontecimiento o personaje, dicen mucho en muy pocos trazos y líneas.
5. Hay dislocación o trastocamiento de hechos o de cosas dichas, de responsabilidades y de sentido.
6. Tiene cualidades humorísticas y artísticas, lo que quiere decir que utiliza el dominio de la técnica del dibujo, en particular el del dibujo para producir risa o mofa.
7. Constituyen armas de ataque o de defensa. Además de lo anterior, como veremos adelante, son vehículos de divulgación de representaciones, se apoyan en tradiciones iconográficas al utilizar símbolos, alegorías y signos entresacados del contexto cultural en el cual se mueve el caricaturista y el medio en que se expresa.

Retomemos el hilo de nuestra reflexión sobre el carácter heurístico del género. La cualidad significativa y generadora de sentido de la caricatura puede justificar trabajos que la aislen con el fin de hacer análisis semiológicos o estéticos so pretexto de que en ella no encontramos datos válidos para la reconstrucción de los hechos históricos. A quienes se apoyan en este punto de vista, hay que recordarles que la historia es mucho más que la simple reconstrucción de episodios puntuales y que además de éstos, existen otros fenómenos o creaciones relativos a procesos de la realidad imaginada y a formas de representación de la realidad, cuyo desentrañamiento sólo puede hacerse con el apoyo de fuentes no siempre tradicionales, siendo la caricatura una de ellas. Claro está, con la condición de proceder desde un enfoque contextualizador, vinculante y relacional que permita ver su articulación con la red de

elementos y situaciones significantes del momento histórico, en el mismo sentido en que Todorov lo reivindica respecto a la interpretación del discurso, en cuanto éste:

“(...) se produce necesariamente en un contexto particular, en el cual intervienen no solamente los elementos lingüísticos, sino también las circunstancias de su producción: interlocutores, tiempo y lugar, y las relaciones existentes entre estos elementos extralingüísticos.”<sup>22</sup>

Es decir, al asumirla como documento, la podemos interrogar acerca de lo que dice de una coyuntura o situación específica, del estado de la opinión pública, pero, también puede ser preguntada, y este es nuestro ángulo, por lo que nos dice del ambiente, de la temperatura política, de los estados de ánimo y de opinión, de las pasiones políticas, de los sentimientos partidistas, de los símbolos e imágenes usuales, de las miradas y visiones, en fin, de las representaciones en las que los protagonistas sociales encontraban el sustento y la justificación de sus acciones y proceder.

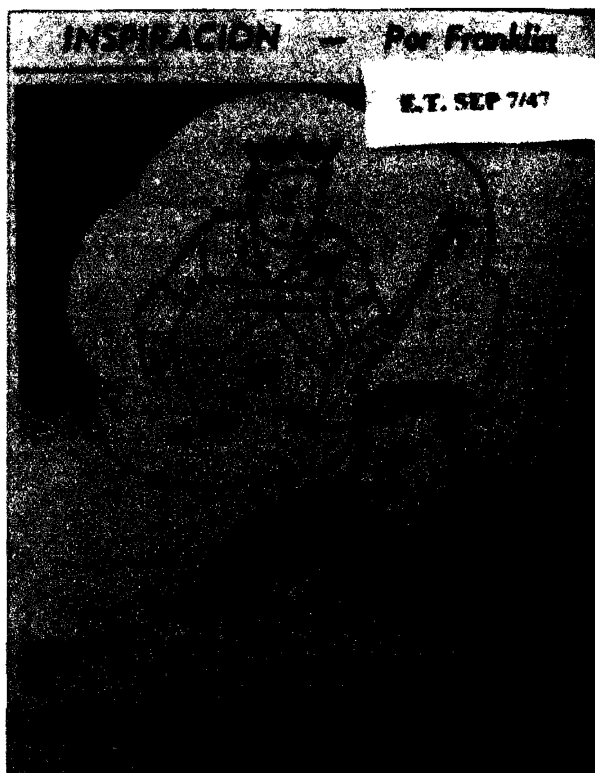
En ella podemos hallar "datos significantes", signos, metáforas, alegorías, símbolos y figuras arquetípicas, que se concatenan con titulares y editoriales y con otros discursos y episodios, abriendo la posibilidad para una mejor comprensión del imaginario político, y, en ese empeño, la ayuda que nos puede proporcionar la Semiología es muy apreciable en la medida en que esta disciplina nos proporciona herramientas de análisis para una debida comprensión del contenido de las imágenes, de sus simbolismos, en suma, para hacer inteligible un tipo de comunicación que se apoya en códigos diferentes a los del discurso corriente.

Así por ejemplo, podemos entender mejor que la cruz gamada -símbolo del dios supremo en culturas noreuropeas antiguas adoptado por el nazismo como emblema- al aparecer asociada con la imagen de Laureano Gómez sirviéndole de bastón de apoyo, está insinuando una relación entre personaje e icono, que si es puesta en juego con lo que se dice en los editoriales de la prensa liberal o en el Congreso sobre este personaje y de sus simpatías con las ideologías de extrema derecha, nos está indicando que hemos topado en esa caricatura con un componente del imaginario liberal sobre el

---

<sup>22</sup> Cfr. Todorov, Tzvetan. **Simbolismo e interpretación**. Monte Avila Editores, Caracas, 1992, p. 9.

conservatismo y sobre uno de sus más conspicuos dirigentes. Lo que estamos diciendo se puede apreciar en la imagen que se muestra a continuación.



**2. Fuente.** Caricatura de Franklin, tomada del diario *El Tiempo*, septiembre 7/47, p. 4ª.

En esta viñeta Laureano Gómez es dibujado en pose de escribir los editoriales del diario *El Siglo*, bajo la inspiración que le proporciona el dictador Francisco Franco. Éste, a su vez, porta el bastón de mando con la cruz gamada del nazismo con lo cual se sugiere que el dictador tiene un estrecho nexo con el nazismo, tal como era denunciado por los demócratas, socialistas, comunistas y republicanos de España y del resto de Europa. Asociar a Gómez con Franco era asociarlo con una dictadura y el uso del símbolo nazi para este momento en que ya había sido derrotado el Eje, sus líderes condenados por el Tribunal de Nuremberg y proscritas las ideologías de extrema derecha, tenía el claro propósito de escarmentar a la opinión sobre las ideas en las que se inspiraba el caudillo conservador.

Algo similar se puede decir respecto de la hoz y el martillo, símbolo del comunismo, colocado con la figura de Jorge Eliécer Gaitán en varias láminas, con el propósito de endilgarle sus supuestas simpatías o afinidades con esta tendencia, lo cual puesto en relación con editoriales de la prensa que le era adversa o con las pastorales de los obispos, da lugar a pensar que el caricaturista hacía sus trazos en concordancia con las imágenes que circulaban sobre el caudillo, constituyéndola en una pieza del imaginario conservador sobre Gaitán (cuestión que el lector podrá apreciar con mayor detalle en el subcapítulo “Gaitán comunista”)

El enunciado de la caricatura insinúa por medios sutiles y directos mensajes que estimulan creencias y comportamientos colectivos. Con éste tipo de creación, los dirigentes partidistas pretendían llegar y llevar a sus lectores la expresión sintetizada de su forma de ver y pensar los problemas sociales y políticos, intentando hacerla más comprensible para una opinión mayoritariamente analfabeta o que leía con dificultades. Imagen y texto se anudan dialécticamente dando lugar a un documento homogéneo, de tal forma que si asumimos con Louis Marin que: “representar, por lo tanto, es hacer conocer las cosas de manera inmediata por ‘la pintura de un objeto’, ‘por las palabras y los gestos’, ‘por algunas figuras, por algunas marcas’: así los enigmas, los emblemas, las fábulas, las alegorías”<sup>23</sup>. Entonces los contenidos expresados en imagen y texto en la caricatura política deben entenderse como formas de representación.

Para rastrear en ella las motivaciones simbólicas que subyacían en las conflictivas relaciones entre los dos partidos tradicionales colombianos, consideramos que el enfoque del “análisis denso” sugerido por Clifford Geertz para el estudio de los sistemas culturales puede ser de gran utilidad en el estudio de las “tramas de significación” en que se inscribía dicho enfrentamiento. Ello supone pensar lo político como un espacio cultural en el que operan, como en las culturas, “sistemas de interacción de signos interpretables”, como un “contexto dentro del cual pueden

---

<sup>23</sup> Chartier, Roger. **Escribir las prácticas**. Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1996, p. 78. En uno de los ensayos de éste libro, titulado “*Poderes y límites de la representación*”, Chartier aclara que hay dos formas de representación: a través del texto y por medio de la imagen y allí es donde cita a Louis Marin.

describirse todos estos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa"<sup>24</sup>. La política, en este sentido, es una actividad por medio de la cual los miembros de una sociedad o de un país ponen en juego no sólo sus intereses básicos a través de instituciones, programas, aparatos, formas de gobierno, métodos de acción, movilización y adscripción, sino también, sus convicciones, creencias y representaciones, o sea, todo lo que configura el mundo imaginado, que por supuesto está regido por lógicas de significación en las que la palabra y la imagen ocupan un lugar privilegiado en lo relativo a la orientación de los prosélitos y a la generación de identidades.

Los hombres, como dice Geertz, proceden en gran medida en un ambiente o contexto que les es dado y eso es válido también en la política, y en lo que nos ocupa es particularmente constatable, pues tanto el liberalismo como el conservatismo actuaban en un marco de referencia anclado a una larga tradición de odios y agudas controversias. Las lealtades e identidades partidistas fueron vividas por los colombianos con sentimientos apasionados, como una experiencia sagrada, como si se estuviesen jugando el todo por el todo; por eso, se entiende, fueron teñidas con sangre. Cada agrupación regía sus conductas por códigos que los llevaban a pensarse a sí mismos como tabla de salvación y al otro como la opción al abismo del país.

La descripción densa aplicada a nuestro objeto de estudio, permitirá ver en la caricatura un instrumento cultural de mediación simbólica que encaja con las circunstancias políticas del momento. Ella nos lleva a mirar el universo de lo imaginario como un nudo de relaciones complejas, una urdimbre en la que los protagonistas de manera consciente e inconsciente encuentran el sentido de sus comportamientos. Ideas, imágenes -en buena medida estereotipadas-, gestos, recurrencias míticas, convicciones o certidumbres, cobran cuerpo en un discurso pletórico de metáforas y analogías. La noción de cultura política no se plantea aquí en términos estetizantes, ni se reduce al campo de las ideas claramente formuladas y de los programas formalmente aprobados, con ella nos remitimos al universo de fenómenos que se ubican tanto en el orden de las realidades materiales como en el de las realidades imaginadas, tratando con respecto de estas últimas de seguir el camino señalado por Georges Duby en el sentido de

<sup>24</sup> Geertz, Clifford. **La interpretación de las culturas**. Gedisa Editorial, Barcelona, 1990, pp. 27 y ss.



incorporar las representaciones a la temporalidad y a la realidad vivida<sup>25</sup>, que es lo que distingue el trabajo de un historiador. El resultado en vez de una simplificación, es una obertura, si se quiere, una ampliación del horizonte de estudio que, al contemplar nuevos materiales e información, nos pone de presente la complejidad del asunto.

El análisis cultural como método auxiliar tomado de la antropología interpretativa, no se contrapone con la perspectiva historiográfica que para el estudio de los imaginarios y las mentalidades nos ha legado la Escuela de Annales, particularmente con Georges Duby y Jacques Le Goff, quienes han demostrado en sus obras la eficacia y las bondades de sus enfoques. No está de más mostrar la similitud entre las sugerencias de Geertz y lo expresado por Román Gubern a propósito del análisis iconológico:

“El contexto cultural -o tejido de circunstancias socioculturales- en que se inscribe la producción de imágenes icónicas hace inapenable referirlas a lo que Metz ha llamado ‘trabajo social de producción de significación’(...). Toda imagen forma parte integrante de un contexto cultural muy preciso (...), marco referencial indisociable. Cada contexto contiene las claves culturales de los productos que se generan en su seno.”<sup>26</sup>

Reflexiones que bien pueden ser tenidas en cuenta para un mejor desciframiento histórico de la caricatura política.

Desde otros ámbitos de las ciencias sociales, Manuel García Pelayo, André Részler y Sergio Daniel Labourdette<sup>27</sup>, han teorizado acerca de la importancia de las vivencias míticas -entendidas como realidades- y de los rituales en la vida política de los pueblos. Los grandes movimientos de masas modernos, las revoluciones, las guerras, son eventos en los cuales emergen creencias y sentimientos profundos de vieja procedencia o antiguas tradiciones, que funcionan a la manera de sedimento en el que las elites encuentran el material para dotar a sus huestes de emblemas, símbolos, consignas de acción, metas, mundos ideales, etc., con los cuales se inflaman las pasiones de la multitud, se les señala una misión o un camino y se les proporciona el

<sup>25</sup> Cfr. Duby, Georges. **La Historia continúa**. Editorial Debate, Madrid, 1992, p. 129.

<sup>26</sup> Cfr. Gubern, Román. **La mirada opulenta**. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1987, p. 126.

<sup>27</sup> Véase, Labourdette, Sergio Daniel. **Mito y política**. Editorial Troquel, Buenos Aires, 1987. García Pelayo, Manuel. **Los mitos políticos**. Alianza Editorial, Madrid, 1981. Részler, André. **Mitos políticos modernos**. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1984.

sentido de pertenencia. Labourdette es claro al afirmar sobre la vida política lo siguiente:

“La vida política es una actividad simbólica entre otras. Las adhesiones, las pasiones, la carga emocional, la intensidad de la lucha, las participaciones y conflictos de masas y de elites, los liderazgos intensos, las resonancias de los mensajes, las ideologías, fines, objetivos y valores; todo ese mundo político funciona como una enorme corriente marina, oceánica, que arrasa con todos los planes y programas racionalmente elaborados. También, a veces, esos programas y planes incluyen la manipulación de la actividad simbólica. El simbolismo impregna todos los aspectos de la vida de las sociedades.”<sup>28</sup>

Por su parte, García Pelayo considera que en la política tiene lugar la elaboración de la distinción dual amigo-enemigo como algo que le es consustancial y característico. Según él, cuando la lucha política llega a niveles de gran intensidad y pasión, se abre campo la perspectiva mítica que hace que los hechos de la política sean regidos por la creencia o la fe. Así se llega a considerar al enemigo como el depositario de las peores virtudes y a su propio movimiento expresión de lo más excelso:

“(…) pero no es menos cierto que la dialéctica de la lucha política conduce a la totalización y profundización de la enemistad y a la transformación de la pugna agonal en lucha existencial, con la correspondiente tendencia a imputar al enemigo las peores calidades de todo orden (...), cuando la pugna política llega a ese grado de totalización e intensidad, queda abierta la vía para la sustitución de la perspectiva racional por la perspectiva mítica y, más concretamente, para hacer del adversario el compendio de las peores calidades de todo orden: el enemigo es malo, innoble, odioso, feo, torpe, inmoral, falaz, etc., y como contrapunto necesario (...), para convertirnos nosotros mismos en el compendio de las óptimas cualidades.”<sup>29</sup>

Las reflexiones aportadas por ellos son bastante útiles para la comprensión de los procesos de formación de las identidades nacionales, partidistas y de clase, en cuanto hacen aflorar los mecanismos y los códigos no siempre expeditos de los imaginarios colectivos y sus elementos constitutivos. Desde sus textos, por ejemplo, podemos entender cómo el nazismo estimuló en la memoria colectiva del pueblo alemán

<sup>28</sup> Cfr. Labourdette, Sergio Daniel. Op. cit. p. 93.

<sup>29</sup> Cfr. García Pelayo, Manuel. Op. cit. p. 33.

el mito de la raza aria como raza superior destinada a dominar al mundo, el estudio de ese mito es fundamental para entender los resortes ideológicos y espirituales que llevaron a Alemania a instaurar una política de exterminio del pueblo judío y a propiciar la Segunda Guerra Mundial. Para comprender también por qué razones o cómo fue que emblemas, uniformes, colores, banderas, himnos, consignas y cantos guerreros, manipulados hábilmente en una campaña masiva y sistemática, jugaron un rol tan destacado en la galvanización de los alemanes y en su identificación con Hitler.

Y es que la presencia de estos recursos en la vida política no puede ser considerada como simple adorno, mero alarde de propaganda o cosa superflua, ellos cobran vida porque están emparentados con vivencias, sentimientos y reminiscencias del pasado. Ernst Cassirer ilustra bien en **El mito del Estado**<sup>30</sup>, a propósito del fenómeno nazi, la manera como el hombre moderno sigue determinado por el pensamiento mítico, con una diferencia respecto del hombre "primitivo", consistente en que el mito en las sociedades modernas se fabrica y se manipula conscientemente desde las altas esferas del poder y desde los grandes medios de comunicación.

Ahora bien, siendo la caricatura un género periodístico en el que se trabaja con imágenes, considero apropiado traer a cuento algunas nociones y sugerencias metodológicas hechas por estudiosos de las imágenes religiosas y por semiólogos que han realizado investigaciones sobre los *comics*, género muy cercano al que es objeto de nuestra preocupación. Uno de ellos, David Freedberg, en un texto en que procura explicar la lógica, la funcionalidad y la eficacia de las imágenes, para lo cual se remonta a los debates habidos en el seno de la iglesia y a las creencias que circularon en la Edad Media, dice:

"El poder de las imágenes es mucho mayor que el generalmente admitido (...). Por éstas razones debemos otorgar a las imágenes toda la importancia que merecen por pertenecer a la realidad y no puramente al ámbito de la representación (...), todo lo que rodea a un cuadro o a una escultura exige que contemplemos los objetos y aquello que representan como una porción de la realidad..."<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Cfr. Cassirer, Ernst, **El mito del Estado**. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1992, p. 333.

<sup>31</sup> Cfr. Freedberg, David. **El poder de las imágenes**. Ediciones Cátedra S.A., Madrid, 1992, pp. 475 y 485. Freedberg hace una advertencia sobre la importancia de situar las cosas en su contexto, similar a la formulada por Geertz y por Gubern, cuando afirma que: "para comprender las relaciones entre las pinturas del siglo XVI como la *Venus de Urbino* y los sentimientos sexuales de hombres y mujeres, hemos de empezar por ubicarlas en el contexto de una amplia variedad de material relacionado con ellas."

Este punto de vista va en favor de mirar las caricaturas editoriales como una expresión de la realidad, como parte que es del juego político, a cuyo través se plasma una peculiar forma de interpretar lo que sucede en ese ámbito.

Al papel de las imágenes en la cultura occidental se refirió también el historiador francés Serge Gruzinski en estos términos:

“(...) la imagen ejerció en el siglo XVI, un papel notable en el descubrimiento, la conquista y la colonización del Nuevo Mundo. Como la imagen constituye, con la escritura, uno de los principales instrumentos de la cultura europea, la gigantesca empresa de occidentalización que se abatió sobre el continente americano adoptó -al menos en parte- la forma de una guerra de imágenes que se perpetuó durante siglos y que hoy no parece de ninguna manera haber concluido.”<sup>32</sup>

Y claro, si aceptamos que la producción de imágenes ha evolucionado con los progresos de la humanidad, estamos en la obligación de reconocer que la ampliación del uso de las mismas en la era moderna -por medio de la fotografía, el cine, la televisión, las artes gráficas, los *comics* y la caricatura- reafirma la importancia cultural de su masificación y de su uso como medio de comunicación y como vehículo de significaciones, de valores, de creencias, de convenciones y de códigos. Imágenes que cumplen entre otras, una función de educación como lo explica José Luis Rodríguez refiriéndose a los *cómics*:

“Un alto número de adultos está siendo educados por medio del cómic (...), pues bien Schulz por medio de Carlitos, Quino con Mafalda o el P. McCarthy con Fray Junípero están transmitiendo, junto con, y superando la anécdota diaria, un

p. 39.

<sup>32</sup> Gruzinski, Serge. **La guerra de las imágenes**. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1995, p. 12. En éste maravilloso texto, Gruzinski confiesa uno de los temores que le asaltó durante la investigación y que lo llevó a tomar una opción de renuncia que en nada perjudicó el resultado final: “al privilegiar lo imaginario en su globalidad y su movilidad -que también es la movilidad de lo vivido-, he renunciado a hacer una descripción demasiado sistemática de la imagen y de su contexto por temor a perder de vista una realidad que sólo existe en su interacción. He tratado de resistir, cuando he podido, a las vicisitudes habituales de un pensamiento dual (significante/significado, forma/contenido) y compartimentado (lo económico, lo social, lo religioso, lo político, lo estético (...)) cuyos cortes demasiados cómodos acaban por aprisionar más que por explicar.” p. 14.

modo de entender la vida, unas actitudes ante problemas y, en suma, unos valores peculiares.”<sup>33</sup>

La caricatura en sentido amplio se ha convertido, según nos dice también Matos Díaz en:

“Un poderoso y positivo auxiliar en la enseñanza de la historia, de la literatura, y de la ciencia, etc. Las ilustraciones caricaturescas se han aprovechado también para la propaganda comercial e industrial (...) Los textos escolares, las cintas cinematográficas y la pantalla de la televisión, ilustrativas, han contribuido notablemente a lograr una enseñanza más objetiva y amena.”<sup>34</sup>

En el caso que estamos estudiando, veremos cómo la utilización sistemática de la caricatura en los medios periodísticos cumplía varias finalidades, una de ellas crucial para unos medios urgidos por hacer llegar a sus lectores mensajes claros y contundentes y para los cuales todo debía tener el color de la militancia, a saber, la de formar opinión partidista, la de proporcionar al lector copartidario herramientas de más fácil lectura o de más expedita asimilación acerca de cómo eran sus enemigos y cómo eran sus amigos; y de otra parte, al lector del otro bando, mortificarlo, incomodarlo y hasta enredarlo o sacarlo de casillas. Más claramente, la caricatura en los diarios no era simple ocurrencia de un artista ni mucho menos el resultado de un afán por ilustrar el editorial.

Por éste camino nos topamos, pues, con géneros gráficos vecinos a la caricatura como los *comics*. En ambas creaciones podemos apreciar una combinación de recursos iconológicos y elementos textuales (diálogos o parlamentos, leyendas). Gubern dice que la primera es la materia prima de los segundos, de donde se reconoce una diferencia cualitativa entre ellas. En la caricatura política, como hemos visto, los materiales proceden de los acontecimientos cotidianos, de los personajes y de las situaciones; estos son tomados por el artista, quien los anuda con otros elementos que recoge del mundo de las creencias y de las pasiones, de los referentes culturales, de su formación artística y literaria y de las tradiciones, para configurar una imagen en forma de metáfora,

<sup>33</sup> Rodríguez, José Luis. **Las funciones de la imagen en la enseñanza**. Editorial Gustavo Gili S.A., 2ª edición, Barcelona, 1978, p. 133.

<sup>34</sup> Véase, Matos Díaz, Eduardo. Op. cit. p. 53.

alegoría o historia<sup>35</sup>. De modo diferente, el *cómic* crea los personajes, inventa historias - aunque ese trabajo exige también el apoyo en los valores y códigos sociales usuales-, supone movimiento, secuencia y tiene por finalidad principal, según J. L. Rodríguez, la distracción del lector.

La caricatura política, en cambio, busca un objetivo distinto: mofar, ironizar, fastidiar, burlarse, ridiculizar, decir las cosas a la inversa, distorsionar el sentido original, agredir, construir opinión y destruir simbólicamente al oponente. En la caricatura política en general, alguien o algo sale dañado en su imagen, por eso tiene lógica la conclusión que saca el político y periodista colombiano Alvaro Gómez al glosar la obra del caricaturista colombiano Héctor Osuna: “de ahí que al caricaturista se le considere como un agresor”<sup>36</sup>.

Desde la Semiótica se han adelantado diversas experiencias de estudio de los *comics* que nos pueden brindar una ayuda para el análisis profundo de las caricaturas. Los trabajos de José L. Rodríguez ya citado, el de Gubern: **El lenguaje de los cómics**, el de Umberto Eco: **Lectura de Steve Canyon**, el de Armand Mattelart y Ariel Dorfman: **Para leer al Pato Donald**, entre otros, se apoyan invariablemente en el método planteado por el historiador del arte Erwin Panofsky para el estudio de las obras de arte. Una síntesis apretada del esquema sugerido por Panofsky es la siguiente: las obras de arte pueden abordarse desde tres niveles de análisis de contenido o significado: el análisis pre-iconográfico para identificar las formas puras que aluden al contenido natural primario; el análisis iconográfico por el cual identificamos las imágenes, las historias y las alegorías; y, por último, el análisis iconológico con el que se busca establecer el significado intrínseco o el contenido por medio del relacionamiento de la obra con sistemas ideológicos, tradiciones y sistemas simbólicos. Este último nivel, dice Panofsky:

<sup>35</sup> Por todo ello, un caricaturista calificado ha de caracterizarse por poseer un fino olfato político, por ser un agudo y atento observador de la coyuntura y por una buena intuición. Además, debe ser capaz de moldear su obra con elementos de la realidad sin caer en la expresión literal de la misma, y de colocar situaciones irreales o ilógicas (p. e.: muertos que hablan, personas que vuelan) de manera creíble en función del mensaje que quiere producir para sus lectores.

<sup>36</sup> Gómez, Alvaro en: Osuna, Héctor. **Osuna de frente**. Biblioteca de *El Espectador*. el Áncora Editores, Bogotá, 1983. p. 8.

“Requiere algo más que el conocimiento de *temas o conceptos* específicos, tal como los transmiten las fuentes literarias (...). Para comprender estos principios necesitamos una facultad mental similar a la del que hace un diagnóstico -una facultad que no puedo describir mejor que con el bastante desacreditado término de “intuición sintética”, y que puede estar más desarrollada en un aficionado inteligente que en un erudito estudioso.”<sup>37</sup>

Es decir, siguiendo a Panofsky, que, para encontrar el significado intrínseco o contenido de una obra de arte, es preciso hacer una interpretación iconográfica más detallada, tener “familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana” y conocer por medio de la historia los “síntomas culturales o símbolos en general” en los que fue producida dicha obra, objetivo que sólo se alcanza por medio de una recontextualización cultural e histórica de su producción estética.

En la creación de las caricaturas que hemos estudiado se observa una especie de esfuerzo de resignificación de símbolos e imágenes que provienen de culturas antiguas o que fueron producidas en diversos contextos históricos, como por ejemplo ocurre con la imagen de la justicia (Astrea o Themis), la alegoría de la muerte, el símbolo de la cruz esvástica, las populares imágenes de las marianas de la Revolución Francesa, el de la cruz cristiana, la imagen del cerdo, las figuras de micos, entre otras. No es casual que existan varios diccionarios de símbolos y signos que explican el sentido asumido por estos en diversas épocas, latitudes y culturas.

<sup>37</sup> Cfr. Panofsky, Erwin. **Estudios sobre iconología**. Alianza Editorial, Madrid, 1980, pp. 23 y ss.

## II. ANOTACIONES HISTORIOGRÁFICAS

### II.1. *Acerca de la historiografía de la caricatura latinoamericana*

Es conveniente echar un vistazo a la historia del género de la caricatura en algunos países latinoamericanos ya que ahí podemos encontrar la zaga de una tradición con muchos rasgos comunes. En Argentina, Venezuela, Cuba, Ecuador, Brasil y México, se han realizado esfuerzos en el campo de los estudios de historia de la caricatura política, tendencia que es mucho más clara en este último si nos atenemos a los títulos publicados. El espíritu de los trabajos consultados, en términos generales, apunta a mostrar varias cosas:

1. La relación de las caricaturas con los hechos políticos y por ende su utilidad para entenderlos mejor.
2. El papel que han cumplido como armas de la lucha política, en particular desde las esferas de la oposición.
3. La vida, las herencias y las tradiciones de los dibujantes.
4. El nexo de los artistas con los medios masivos de información y con su línea editorial, con partidos políticos y corrientes de pensamiento, y
5. Su contribución a la formación de opinión pública.

La historia de América Latina, atravesada por guerras, golpes de estado, regímenes dictatoriales y esfuerzos por cimentar la democracia, ha sido dibujada por los caricaturistas en mayor o menor grado. En esto coinciden los que han intentado reconstruir la historia del género. A simple vista, se puede pensar que los períodos de más intensa producción y en los que los caricaturistas sacan a relucir más su ingenio son aquellos en los que ha habido regímenes dictatoriales y dictadores notables por su estilo autoritario y represivo, que han sido motivo de inspiración de novelistas como Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, entre otros. También, en los momentos especialmente tensos como guerras o revoluciones, lo que vendría en favor



de la hipótesis de Lawrence Streicher en el sentido de que la caricatura política cobra mayor realce en épocas de especial incremento de la temperatura política<sup>38</sup>.

Sin embargo, no tenemos las suficientes evidencias ni existen estudios que puedan dar sustento a tal hipótesis. Las circunstancias del auge de la producción y circulación de caricaturas es una cosa que por ahora sólo podemos establecer por medio de estudios de caso y teniendo en cuenta diversos factores como por ejemplo: existencia de fuertes tradiciones periodísticas, presencia de artistas del dibujo con sentido u olfato político que han formado escuelas y tradiciones, opinión pública abierta y receptiva, intensidad de los conflictos y condiciones legales. Lo que sí es claro es que, allí donde se han producido o se han dado acontecimientos de especial relevancia, y esto es cierto no sólo para América Latina, los caricaturistas han tenido mejores motivos de inspiración. Esto es explicable porque el caricaturista requiere trabajar sobre hechos reconocidos por la opinión, allí donde es factible crear un puente de comunicación entre él y el público al que se dirige.

De la bibliografía latinoamericana vale la pena que nos detengamos en algunos países y textos más representativos. En primer lugar, quisiera referirme al libro de Amadeo Dell'Acqua, **Antología de la caricatura política argentina**, en el que el autor hace un recorrido por los momentos más destacados de éste género en la prensa austral entre mediados de los siglos XIX y XX. El autor hace un recuento histórico de los caricaturistas y de los medios en que se expresaron —es un trabajo algo similar al que hizo José León Helguera para Colombia aunque no con tanta riqueza documental ni esfuerzo interpretativo—, está ilustrado con una selección de caricaturas con una explicación descriptiva muy elemental que se limita a identificar los personajes y la situación a que alude la viñeta; pero, no hay un esfuerzo por explicar la coyuntura o el contexto político. Dell'Acqua intenta en las primeras páginas, algunas reflexiones que le permiten reconocer que la caricatura se había convertido en “una temible arma de combate”<sup>39</sup> y acredita conocimientos de su evolución y de sus cultores en Europa.

<sup>38</sup> Véase, Streicher, Lawrence. Op. cit. p. 441, donde plantea la relación entre el auge de las caricaturas y los conflictos de poder.

<sup>39</sup> Dell'Acqua, Amadeo. Op.cit. p. 8

En Venezuela la caricatura política también hunde sus raíces en el siglo XIX según se desprende de dos compilaciones conocidas y publicadas a instancias de la Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano. En **Los liberales amarillos en la caricatura venezolana** encontramos un prólogo del historiador Ramón J. Velásquez que nos informa muy sintéticamente de los principales pormenores de la vida política de la Venezuela decimonónica, de los caudillos, las guerras, en fin, de esos fenómenos comunes a la mayoría de los países latinoamericanos. Pero no se queda ahí, nos cuenta, además, la historia de periódicos de vida efímera donde se ensayaron las primeras y muy precarias caricaturas, nos habla del grabador español Salvador Presas quien dejó, al igual que en Colombia, sus influencias.

El período cubierto por el texto corresponde a la década de 1890 en la que hubo un régimen democrático que toleró este tipo de expresiones. Velásquez comenta que la consolidación de la caricatura como arma de crítica política es un signo de estabilidad y de avance:

“Estabilidad que se traduce en el hecho trascendental de poder someter a los gobernantes a la luz deformante e inquisidora de la caricatura sin que el artista corra peligro (...). Por primera vez se admite el humorismo como arma política en un país de gritos, amenazas y tiros, en una tierra de ceño duro como había sido Venezuela desde 1810.”<sup>40</sup>

La parte central de la compilación está dedicada a las caricaturas aparecidas en el semanario humorístico de corte liberal *El Diablo* fundado por Salvador Presas en 1890 y cuyos temas aluden al acontecer político, a las intrigas, a la corrupción, los complots, las rivalidades, el manejo del presupuesto, los contratos y los favores, en un tono claramente mordaz. Las caricaturas vienen acompañadas de una explicación descriptiva que aclara su contenido con su respectiva fuente y fecha de publicación y al final aporta una cronología de la historia política de Venezuela. En una parte del texto, Velásquez dice algo que ilustra las cercanas relaciones del liberalismo de su país con el de otras naciones latinoamericanas:

<sup>40</sup> Velásquez, Ramón J. **Los liberales amarillos en la caricatura venezolana**. Publicaciones del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano, Caracas, 1981, p. xiv.

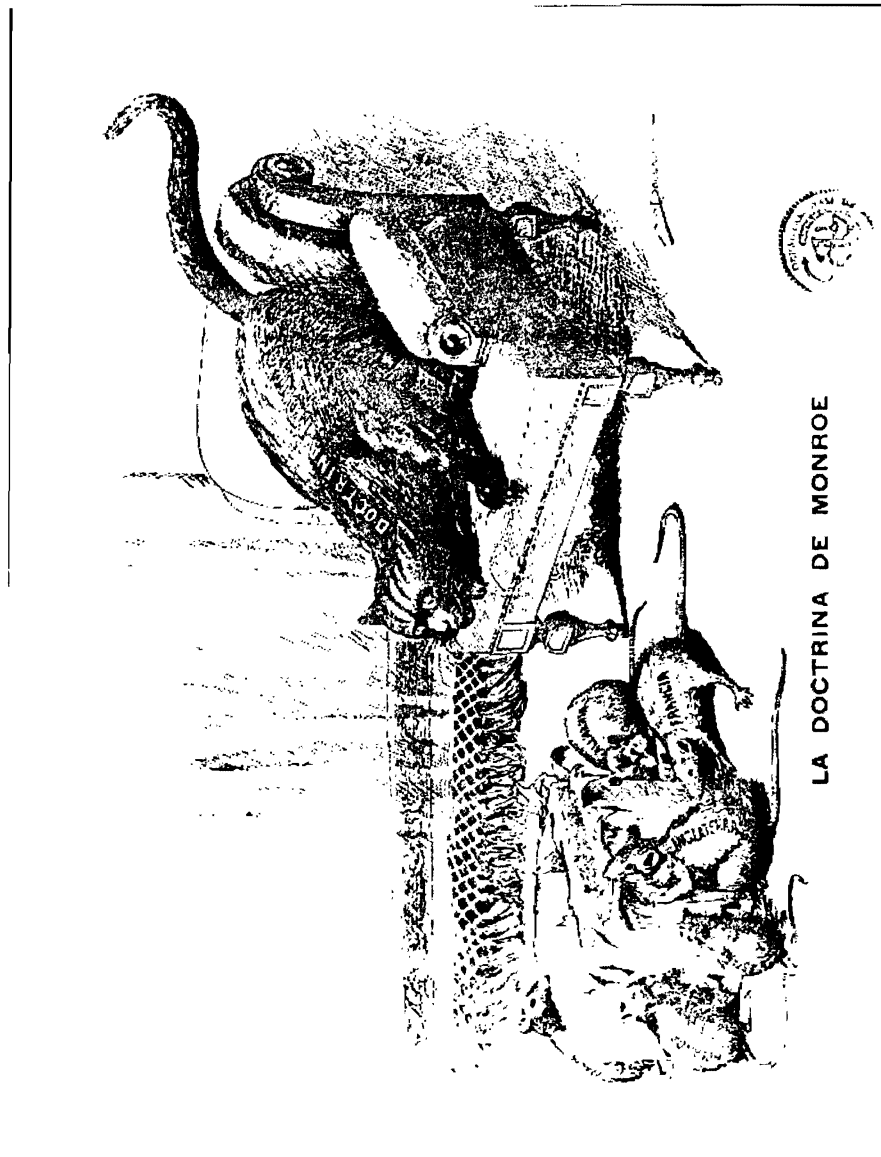
“A través de las caricaturas de *El Diablo* y de sus notas de redacción se traduce también el sentido continental del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX que identificaba a los grupos por encima de las fronteras. Las campañas de *El Diablo* contra el gobierno conservador de Colombia y contra sus orientadores y máximas figuras Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro adquiere singulares características por la violencia de los ataques y la constancia de las denuncias (...) Colombia se ha convertido en un cementerio y en la misma medida exalta las figuras de Luis Robles, del Indio Uribe, de Vargas Vila, voceros del liberalismo perseguido. Eloy Alfaro, el caudillo liberal del Ecuador; Zelaya, el nicaragüense, son personalidades que merecen portadas y elogios por su empeño en enfrentarse a las corrientes conservadoras en sus respectivos países.”<sup>41</sup>

Ese aire continental quizá no se deba exclusivamente a la pluma de Presas, sino y sobre todo al hecho de que en los países aludidos el credo liberal había sido abrazado por diversas agrupaciones partidistas con la aspiración de consolidar una cultura laica y un régimen de libertades. Por ese tipo de apuntes, se entienden mejor las razones por las cuales los liberales colombianos que a fines del siglo se lanzaron a la guerra civil, guardaban la esperanza de encontrar apoyo financiero y logístico de aquellos.

A continuación una viñeta tomada del texto mencionado.

---

<sup>41</sup> Ibid.: p. xvii.



3. **Fuente:** Caricatura Tomada de **Los liberales amarillos**. P. 105. Éste la tomó de *El Diablo*, revista satírica, año IV, New York, 1º de junio de 1895 pp. 2 y 3.

Esta caricatura trata de representar la lucha de las grandes potencias de fines del siglo XIX y principios del XX por el control de los recursos naturales suramericanos. Las potencias europeas representadas por unas ávidas ratas (Alemania, Francia, Inglaterra, España, Holanda e Italia) roen un succulento queso que es Sur América mientras en la silla un inmenso gato que representa la “doctrina Monroe”: ‘América para los americanos’, con la cual los gobiernos norteamericanos justificaron invasiones e impusieron dictaduras que le eran favorables a sus negocios, se apresta a atacarlas para quedarse con todo el queso él solito.

La otra compilación de caricatura venezolana, **Cipriano De Castro en la caricatura mundial**, es obra del historiador norteamericano William Sullivan. Este investigador rastreó en una docena de publicaciones estadounidenses las caricaturas que se circularon entre enero de 1902 y junio de 1909 sobre el dictador Venezolano Cipriano De Castro. La estructura del libro es similar a la de los anteriores, caricaturas explicadas de forma descriptiva, con citación de fuentes y fecha. Las notas informativas de coyuntura política escritas por Jesús Sanoja Hernández se supone que ayudan a entender las láminas.

La época en cuestión se caracteriza por la lucha entre las potencias imperialistas por la conquista de nuevas áreas de influencia y nuevos mercados. EE.UU., Inglaterra, Alemania y Francia meten sus narices en nuestros países, el gobierno norteamericano ha puesto en juego la doctrina Monroe “América para los americanos” que resume con claridad su objetivo de controlar y apropiarse de las riquezas de todos los países de América Latina. Las armas utilizadas para alcanzar el mismo fueron de diversa naturaleza, desde el apoyo a dictadores, la intriga, el estímulo a fuerzas golpistas, presiones diplomáticas, amenazas y chantajes, hasta invasiones e inversión de capitales.

Colombia no se libró del brazo siniestro de dicha política que recibió el justo mote de “diplomacia del Gran Garrote”. A su amparo el gobierno norteamericano se alió con sectores políticos separatistas del departamento de Panamá para promover su segregación en 1903, aprovechando las débiles condiciones en que había quedado el país después de la *guerra de los mil días*. Las caricaturas y los dibujantes agrupados en este libro, representan en sus cuadros los intereses en pugna de las grandes potencias, sus maquinaciones e intrigas, el cinismo con que pretendían distribuirse las áreas de influencia y las ganancias de la explotación de los recursos naturales.

Las caricaturas recopiladas versan esencialmente sobre el litigio que se presentó entre el dictador De Castro y las potencias por su negativa a pagar unas deudas, en unas el dictador es pintado como un personaje pintoresco, arbitrario y caprichoso, imagen que se fue proyectando como arquetípica de todos los dictadores latinoamericanos del siglo XX. En otras es dibujado como una víctima de los intereses imperialistas o como

un prisionero de intrigas, halagos y manipulaciones de las misiones diplomáticas de tales países<sup>42</sup>. En la página siguiente se puede apreciar una caricatura sobre De Castro

---

<sup>42</sup> Sullivan, William. **Cipriano De Castro en la caricatura mundial**. Publicaciones del Instituto Autónomo de la Biblioteca Nacional y Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano, Caracas, 1980.



4. **Fuente:** Caricatura tomada de: **Cipriano De Castro en la caricatura mundial**. P. 75. Este a su vez la tomó de: **The American Monthly Reviews**, tomo XXV, febrero de 1902, p. 156. Fue publicada originalmente en: *El Hijo del Ahuizote*, Ciudad de México, D.F.

El Presidente De Castro en traje de campesino armado con una inmensa rula donde se lee "Venezuela para los venezolanos" encara desafiante a un oficial alemán que se insinúa en la imagen. Las caricaturas sobre este gobernante giran en buena medida sobre sus disputas con las grandes potencias europeas y americanas, drama de casi todos los países de la región. Por eso no es de extrañar un cierto aire nacionalista en el trámite de los conflictos.

Sobre la caricatura editorial en Cuba podemos referenciar dos breves trabajos: el de Evora Tamayo **La caricatura editorial** y el de Adelaida De Juan **Caricatura de la república**. Con ellos nos podemos formar una idea más o menos precisa de la historia del género en dicho país. El texto de Adelaida De Juan, como ella misma lo explica, pretende dar cuenta de la evolución de la caricatura cubana en tres momentos diferentes: su etapa inicial durante la seudorepública o república mediatizada, la lucha antimachadista y la insurrección que termina con el triunfo de la revolución cubana en 1959. En cada uno de esos lapsos temporales, De Juan se refiere a tres personajes arquetípicos con los que los caricaturistas retrataron de alguna manera al hombre común, al cubano promedio y asuntos de la vida cotidiana.

Así, cobra vida “Liborio”, personaje creado por Ricardo de la Torriente (1869-1934), “el Bobo”, creación de Eduardo Abella hacia 1926 y “el Loco”, creado por Nuez en 1957. Hay que precisar que Adelaida De Juan escribe su artículo desde una óptica claramente comprometida en sentido ideológico con la revolución cubana, circunstancia que la lleva a establecer juicios de valor impropios del ejercicio académico. De todas formas, su escrito nos permite conocer aspectos desconocidos sobre la labor de los caricaturistas, su legado y su impacto en la opinión pública.

En el otro texto, Evora Tamayo, también influenciada por la visión clasista de la Revolución Cubana de 1959, formula una serie de apreciaciones metodológicas sobre el género, tanto desde el punto de vista periodístico y sus alcances políticos y sociales, como desde el estrictamente artístico. La segunda parte de su libro está dedicada a brindar información histórica valiosa sobre los orígenes de la misma en la sociedad colonial cubana en el siglo XIX. Allí, tal como lo hemos corroborado para otros países latinoamericanos, también el periodismo y dentro de él, la caricatura editorial, contribuyeron a forjar estados de ánimo y a moldear la opinión pública en pro de causas políticas de diverso carácter.

En la historia cubana, la caricatura es un género que remonta sus raíces a la circulación de periódicos satíricos a comienzos y mediados del siglo XIX y fue bastante útil en la formación de un pensamiento independentista. Según Tamayo, es con Martí y



su periódico *Patria*, que el humorismo gráfico se convierte en arma del combate ideológico. Se refiere también a la caricatura de la era republicana cuando el tema de inspiración dominante era el de las relaciones con los Estados Unidos de América. Varios dibujantes satíricos son referenciados en el texto: Rafael Blanco, Juan David, Hurtado de Mendoza, Hernández Cárdenas. Su trabajo concluye con un repaso a la caricatura del período revolucionario -1959 en adelante- y termina sacando moralejas y dándole un sentido político expreso a la labor de los caricaturistas que, según ella, deben hacer su labor dentro del espíritu revolucionario y al servicio del socialismo real:

“La caricatura editorial puede referirse a los problemas nacionales cuando reclama, en sus expresivos dibujos, la participación del pueblo en la defensa ineludible de sus conquistas (...), en las exhortaciones al trabajo voluntario, en las tareas de defensa, en la producción y en el estudio (...), resulta un arma positiva en la divulgación de las verdades del socialismo real frente al capitalismo (...). La caricatura editorial de carácter nacional es un arma de la crítica constructiva, al señalar los fenómenos negativos que inciden en frenar distintas ramas de la vida económica, cultural, educacional, social del país.”<sup>43</sup>

Una somera revisión a la bibliografía mexicana sobre el tema arroja una treintena de publicaciones sobre investigaciones de distintas épocas, regímenes y personajes. La mayor cantidad de artículos y libros guarda relación con el hecho de que México es el país latinoamericano que cuenta con una historiografía más sólida y actualizada. En la lista hay desde historias nacionales de la caricatura como la de Eduardo Del Río que va desde los orígenes en el siglo XIX hasta el siglo XX y la de José Guadalupe Zuno, quien además, ha publicado textos de historia general y norteamericana de la caricatura<sup>44</sup>. También las hay sobre ámbitos específicos como la obra de Manuel González Ramírez que versa sobre la caricatura durante la revolución agraria mexicana y su valor heurístico en las investigaciones sobre tal acontecimiento<sup>45</sup>, además de otras sobre el humor, la sátira y los *comics*.

<sup>43</sup> Tamayo, Evora. **La caricatura editorial**. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1988, p. 29

<sup>44</sup> Me refiero a los trabajos de: Del Río, Eduardo. **Un siglo de caricatura en México**. Editorial Grijalbo.

<sup>44</sup> Edición, México D.F., 1991, y Zuno, José Guadalupe. **Historia de la caricatura en México**. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1961.

<sup>45</sup> González Ramírez, Manuel. **La caricatura política. Fuentes para la historia de la Revolución Mexicana**. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1955.

En el libro de Del Río lo que encontramos es una crónica visual y gráfica de la caricatura mexicana durante cien años. El autor brinda información biográfica de los caricaturistas mexicanos, la lista de ganadores de los premios nacionales de caricatura y un listado de las publicaciones de humor del país. Sin profundizar mayor cosa en los aspectos metodológicos o en la precisión de los significados del género, acota que la caricatura mexicana se inició a principios del siglo XIX, que su suerte estuvo fuertemente ligada a la del periodismo y que tuvo momentos de gran florecimiento durante la dictadura de Porfirio Díaz y durante la revolución agraria mexicana de 1910. El trabajo de Del Río es de corte informativo y muy descriptivo, no busca el análisis y la interpretación profunda, pero puede ser de mucha utilidad para quienes quieran realizar investigaciones más analíticas porque da pistas para orientarse en el amplio campo que lograron los caricaturistas mexicanos<sup>46</sup>.

Por otro lado, Agustín Sánchez González ha elaborado una especie de diccionario ilustrado de la caricatura y de los caricaturistas mexicanos desde principios del siglo XIX hasta el siglo XX. González piensa, como otros autores citados, que la historia del género va de la mano de la historia del periodismo, y que éste y la caricatura son precursores de la crítica social y política. En el texto se ofrece una detallada información de revistas de humor (360 publicaciones) que cubre desde 1812 hasta 1979, lo mismo que de todos los caricaturistas conocidos (277 en total). Contiene secciones de preguntas a los caricaturistas de la década de 1970 sobre diversos aspectos de su oficio. Según González:

“Caricaturistas y humoristas han utilizado las revistas satíricas para dejar bien parado al periodismo y a la intelectualidad mexicanas (...). Dentro de la prensa, sin lugar a dudas, es el caricaturista el que tiene más fuerza, poder e influencia, siempre y cuando el ejercicio de su profesión sea debidamente llevado a cabo.”<sup>47</sup>

En la historiografía mexicana, el investigador más destacado por su prolífica producción es, José Guadalupe Zuno, quien en la década de 1960 dio a conocer varios

<sup>46</sup> Véase, Del Río, Eduardo. Op. cit.

<sup>47</sup> Véase, Sánchez González, Agustín. **Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana**. México D. F., Noriega Editores, 1997, p. 160 y ss.

trabajos de historia de la caricatura norteamericana y mexicana. En ellos, este historiador del arte da cuenta de la riqueza del género en esta área geográfica, de sus tradiciones y de sus fuertes enlaces con los acontecimientos políticos. Es claro que en los Estados Unidos de América como en México, la caricatura tuvo su suerte atada a la del periodismo moderno. Diarios, revistas y publicaciones ocasionales sirvieron de medio para que los dibujantes humorísticos dieran a conocer su crítica a los gobiernos y pusieran en ridículo personajes poderosos. Para comentar en detalle la obra de este historiador sería necesario un ensayo aparte<sup>48</sup>.

No hay, hasta el momento, no obstante la riqueza de la tradición del género y de tener tantos cultores, trabajos de balance de corte historiográfico, o con enfoques analíticos que trasciendan la mera descripción informativa, lo que viene a corroborar nuestra presunción en el sentido de que en América Latina este es un tema poco explorado, en el que predomina el afán descriptivo y la compilación.

Con respecto a la caricatura de Brasil, he tenido oportunidad de leer los textos recientes de Marcos A. Da Silva, **Caricata República** y **Prazer e poder do amigo da Onca** en los que el joven historiador de la Universidad de Sao Paulo hace un análisis del contenido político y social de la producción de dos caricaturistas destacados de ese país. El énfasis del autor está dirigido de modo preferente a mostrar la forma como son retratados irónicamente los vicios, las costumbres y los prejuicios sociales, a través de personajes genéricos. En el primero de ellos se interesa por la producción de dibujos humorísticos de corte político, del caricaturista Ze Povo a principios del siglo XX a la vez que avanza en algunos apuntes metodológicos ya comentados y hace la defensa de los estudios culturales que se pueden hacer teniendo como punto de referencia esta fuente<sup>49</sup>.

Entre los muchos ensayos que circulan dispersa y ocasionalmente en algunas revistas, pude rescatar uno de Javier Bonilla que nos brinda una información breve pero

<sup>48</sup> Me refiero a los siguientes textos: Zuno, José Guadalupe. **Historia de la caricatura en Norte América**. Biblioteca de Autores Jaliscienses Modernos. 2ª edición, Guadalajara, 1972; **Historia de la caricatura en México**. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1961.

<sup>49</sup> Véase, Da Silva, Marcos A. **Prazer e poder do Amigo da Onca**. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1989 y **Caricata República**. Editora Marco Zero, Sao Paulo, 1990.

esclarecedora de la caricatura en la República de Ecuador. La valoración que él hace de este instrumento es muy parecida a la de quienes hemos estado citando. En su corto trabajo se presenta una recopilación de caricaturas y de opiniones de caricaturistas latinoamericanos que se reunieron en un evento realizado en Quito, capital de Ecuador, en 1987. Allí mismo ofrece un recorrido de corte panorámico sobre la historia del género en este país cuyos orígenes se remontan hasta comienzos del siglo XIX, más propiamente a 1819 cuando apareció el primer periódico con ilustraciones satíricas. Como los anteriores estudiosos, hace apuntes sobre la relación estrecha entre periodismo y caricatura y de esta con el acontecer político<sup>50</sup>.

Sobre la evolución de la caricatura en República Dominicana, el trabajo de Eduardo Matos Díaz ofrece un panorama bastante completo que permite observar lo mucho que hay de común en la historia del género en los países latinoamericanos. Matos anota que la primera aparición de un dibujo caricaturesco en ese país se da en 1845, sin embargo, durante el resto del siglo no puede hablarse, según él, de un amplio y claro desarrollo de la caricatura política pues lo que se encuentra propiamente son algunos arreglos generalmente desprovistos de gracia. En este país, es en la segunda década del siglo XX cuando aparecen buenos exponentes del género como es el caso de Procopio Mendoza, conocido como “Copito” a quien no duda en atribuirle “genialidad” hasta el punto de ubicarlo como uno de “los grandes caricaturistas de América”. Luego viene Bienvenido Gimbernard que sobresale desde el año 1915 y tiene como uno de sus grandes méritos haber creado un arquetipo del pueblo dominicano: “Concho primo”. Con él aparece “por primera vez la caricatura satírica, la sátira política”, de Gimbernard dice que fue sin lugar a dudas: “el más alto valor que hemos tenido en el raro arte de la caricatura satírica”.

De acuerdo con su relato, también en este país hubo influencia de artistas españoles, en particular de los emigrados de la guerra civil hacia 1939. Matos afirma que, cuatro dibujantes hicieron escuela: Shum, Ximpa, Toni y Blas; pero, este arte se anquilosó en razón de la dictadura que implantó Rafael Leonidas Trujillo:

---

<sup>50</sup> Bonilla, Javier. **Momentos de nuestra caricatura**. Banco Central del Ecuador, Quito, 1989.

“La férrea y sanguinaria tiranía de Trujillo, que puso mordaza a la prensa y ahogó todas las libertades, no fue nada propicia al desarrollo de la caricatura en nuestro país. Podríamos decir que se eclipsó de una manera total, como no fuera, en ocasiones, para loar al régimen o para combatir a sus enemigos, pues es un hecho comprobado que la caricatura es flor que se marchita en un ambiente de opresión y que surge, reina y se enseñoorea en donde existe un clima de respeto a la libertad de expresión.”<sup>51</sup>

Por lo que se puede pues apreciar, todos estos trabajos tienen méritos innegables y son valiosos para una historiografía latinoamericana de la caricatura política. En ellos se puede constatar la importancia de ésta fuente, tanto desde el punto de vista de su función política en tanto arma de combate y medio forjador de opinión, de sus aportes al conocimiento de ciertos detalles y sucesos políticos, como también desde el no menos valioso ángulo de constituir una expresión de los imaginarios políticos.

Comparando lo publicado en el campo internacional con lo existente sobre la caricatura colombiana, puedo afirmar que no se observa, en América Latina una experiencia similar de producción de caricaturas políticas en las que además de ridiculizar, mofar, trivializar e ironizar el poder y los gobernantes, el dibujante busque zaherir, destruir e incluso incitar al odio y a la destrucción del adversario, creando un ambiente de cruzada, como la que se dio en Colombia en las décadas de 1930 y 1940. No quiero con ello desconocer que la caricatura en otros países no haya reunido los rasgos característicos ni que haya dejado de ser “temible arma de combate” en manos de los opositores. Quiero insistir en el hecho de que en Colombia el uso de la misma adquirió ribetes propagandísticos por sus contenidos panfletarios y por su alto volumen, y que además, fue un instrumento utilizado por los gobiernos o por los amigos del partido en el poder, fuese liberal o conservador, que la agresividad era contundente y estaba dirigida a producir algo más que una sensación de risa o burla irónica, que apuntaba a destruir simbólicamente la imagen del adversario, a deslegitimar y a descalificar moral e intelectualmente al rival.

En síntesis y para concluir este apartado, me he referido al valor y el sitio de la caricatura política en la historia y en la historiografía colombiana y latinoamericana, a

<sup>51</sup> Véase, Matos Díaz, Eduardo. Op. cit. pp. 42 a 45.

su utilidad como fuente o registro documental que puede aportarnos luces en el conocimiento de determinadas facetas de la lucha política. No la pienso como alternativa o sustituto de otras líneas de investigación, sino como un género artístico-periodístico a través del cual podemos alcanzar una mejor comprensión de los valores, convicciones y creencias que había en las mentes de gobernantes y pueblos y de los estados de ánimo y de opinión. Estoy absolutamente convencido, además, de que para su inteligibilidad es imprescindible el conocimiento del contexto político y cultural, de los hechos y circunstancias precisas de su producción, y de los presupuestos básicos de la semiología, como lo recomiendan los estudiosos de la imagen y como es de obligación para cualquier buen historiador.

## II.2. *Novedades en la Historiografía política colombiana*

Con el ánimo de explicar el ámbito o tradición en que se inserta nuestro trabajo, quisiera decir unas cuantas palabras acerca de las tendencias y campos temáticos sobre los cuales vienen trabajando muy recientemente algunos historiadores colombianos. Esto puede resultar útil al lector en la medida en que puede alcanzar una cierta idea de las características de la historiografía en la que se ubica la historiografía de la caricatura política colombiana.

La producción historiográfica sobre la vida política en Colombia desde la época de la Conquista y la Colonia hasta nuestros días es bastante irregular desde el punto de vista cuantitativo y muy desigual si hablamos en términos cualitativos. Así como hay periodos sobre los cuales encontramos abundante producción escrita y publicada, como por ejemplo sobre el proceso de independencia y sobre la “Violencia” de mediados del siglo XX, a su vez hallamos serios vacíos sobre otros asuntos. Si de aspectos temáticos se trata, es necesario señalar que uno de los más descuidados es el relativo a la evolución de las ideas políticas, terreno en el cual sobresalen unas cuantas investigaciones<sup>52</sup>.

Si de alguna manera podemos darnos por satisfechos en cuanto al conocimiento de aspectos elementales de los regímenes políticos y de las administraciones, en algunos casos con profundidad y en otros en el nivel de los acontecimientos de superficie, no podemos decir lo mismo respecto del estudio de las prácticas y costumbres políticas. Me refiero a la cotidianidad de los partidos, a sus formas de sociabilidad, al funcionamiento de los mecanismos de adscripción, a las identidades partidistas, a la naturaleza de las estructuras orgánicas internas y a otra serie de aspectos que caben en lo que podríamos llamar estudios de la cultura política, entre los que también cabría el

---

<sup>52</sup> Me refiero en particular a los trabajos de Gerardo Molina **Las Ideas Liberales en Colombia** en tres tomos y con varias ediciones a partir de 1977, en el cual el autor narra con gran detalle y con un estilo ameno y buen tino académico, la evolución del ideario liberal desde mediados del siglo XIX hasta el Frente Nacional en el siglo XX. Al texto de Jaime Jaramillo Uribe **El pensamiento colombiano en el siglo XIX** y al de Germán Colmenares **Los partidos políticos en Colombia**. También se cuenta con la publicación de algunas memorias de protagonistas o testigos de primera línea de distintas épocas y con algunas compilaciones como la de Roberto Herrera Soto, **Antología del pensamiento conservador colombiano**.

problema del clientelismo político, la formación de redes, los imaginarios partidistas y la identidad nacional.

Por supuesto, no es mi intención trazar aquí una mirada global, ni mucho menos hacer un balance de la historiografía política en general, que a pesar de lo dicho antes, es bien voluminosa, aunque no tanto como para invalidar lo que con relativa razón expresa el historiador norteamericano David Bushnell, mirándonos quizá en una perspectiva comparada con la historiografía de otros países del subcontinente: "Colombia es hoy en día el menos estudiado de los países de América Latina, y tal vez el menos comprendido", en una obra de síntesis de reciente aparición<sup>53</sup>. Un dato, no justificador, puede darnos una buena medida de nuestras limitaciones, en Colombia la escritura histórica estuvo por muchos años en manos de historiadores no profesionales. Tan sólo en la década de 1960, cuando se crearon carreras de sociología e historia en algunas universidades públicas y en medio de la influencia marxista en la vida intelectual, el panorama empezó a cambiar. No quiero, ni de lejos, insinuar que fue en ese momento cuando se inició la verdadera historia, pues no es aceptable mirar lo hecho por los antepasados como algo ajeno a la historia, ellos a su manera y con sus herramientas y conocimientos forman parte de la historia de nuestra Historia, son nuestros antepasados.

Lo que sí vale la pena señalar es que en la década en cuestión, los estudios y las investigaciones adquirieron mayor consistencia académica, más fundamento documental -se recurría a las fuentes primarias y se las citaba- y hubo una mayor preocupación por contextualizar los problemas planteados. La historia de inspiración académica, es decir, nacida de los nuevos programas profesionales de las universidades dieron un importante empujón al conocimiento de aspectos desconocidos a la vez que ensancharon el horizonte de la mirada sobre asuntos del pasado que habían sido tratados muy elementalmente e incluso con un gran sabor a epopeya.

<sup>53</sup> Bushnell, David. **Colombia una Nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días**. Planeta Colombiana Editorial S.A., Santafé de Bogotá, 1996. P. 15. Me parece que la afirmación del profesor Bushnell es demasiado tajante con respecto a la historiografía de otros países, v.gr. Bolivia, Venezuela, Paraguay, El Salvador. Es por el contrario muy acertado si la comparación es con México, Perú y Argentina.



Una historia más preocupada por el planteamiento de problemas, por mostrar la complejidad de los mismos, que se ocupa de las estructuras sociales, económicas y culturales, por hacer visible los conflictos de clase, que reubica a los líderes y caudillos en el contexto político y social en que se desarrollaron, que se sale de alguna forma de la presunción de establecer las verdades históricas definitivas (con excepción de algunos enfoques marxistas ortodoxos), es lo más característico de lo que para muchos constituye la “nueva historia” colombiana, sintetizada en obras como el **Manual de Historia de Colombia**, en tres tomos, las colecciones de Salvat, La Oveja Negra, Circulo de Lectores y la voluminosa **Nueva Historia de Colombia**<sup>54</sup>, amén de un inmenso catálogo de publicaciones en libros, folletos y revistas.

El historiador Medófilo Medina, animador en la Universidad Nacional de Colombia de una línea de investigación en Historia Política creada a comienzos de la década de 1990, escribió un interesante ensayo basado en un sondeo de las publicaciones que han circulado entre 1940 y 1992<sup>55</sup>, excluyendo las relativas al período de “la Violencia” (1946-1957) que es de lejos el tema más estudiado en la historia contemporánea del país. Su estudio se basa en una mirada a unos 470 trabajos sobre los cuales hizo una tabulación temática en la que se puede apreciar que los temas dominantes han sido los referidos a la historia constitucional (9,6%), a los regímenes políticos y los gobiernos (9,1%), a la historia de terceras fuerzas (8,3%), las fuerzas armadas (7,6%), elecciones y participación electoral (7,4%) y bipartidismo (7,0%), considerados como parte del núcleo duro de la historia política en el ámbito de la influencia de los paradigmas marxista y estructuralista.

Los estudios relativos a la cultura política, mentalidades e imaginarios apenas llegan a 10 (2,1%) Sobre ellos Medina omite hacer comentarios y se conforma con presentar el listado en la bibliografía. Entre los autores cita erróneamente como investigador de esta área a Mauricio Archila quien en realidad se ha ocupado de trabajos

<sup>54</sup> Tirado Mejía, Alvaro, (Director Científico). **Nueva Historia de Colombia** 9 tomos, Planeta Colombiana Editorial S.A., Bogotá, 1989.

<sup>55</sup> Véase, Medina, Medófilo, “*La Historiografía Política del siglo XX en Colombia*”, en Tovar Zambrano, Bernardo, (Editor). **La Historia al final del Milenio. Ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana**, 2 Volúmenes, Editorial Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Historia, 2º tomo, Bogotá, 1994.

sobre movimiento y cultura obrera<sup>56</sup>. Se refiere a Fabio Zambrano, Fabio López de la Roche, Paul Oquist, Aline Helg y Jacques Gilard, a la vez que excluye a otros que deben estar en la lista, como Marcos González, Bernardo Tovar y el autor de esta tesis, sin que queden claros los criterios de su clasificación.

Este tipo de temática, muy nueva en nuestro medio, se abre paso a partir de las influencias de la historia de las mentalidades de la francesa Escuela de "Annales", no sin haber encontrado serias resistencias entre los historiadores que se ocupan de las estructuras "duras", para quienes la historia de mentalidades es una moda que relega a planos secundarios los problemas sociales y materiales más importantes. Quizá no les falte algo de razón a estos críticos porque, como en todo fenómeno de moda, en este campo se han dado deformaciones y lecturas caprichosas, defectos de los que también fue víctima la escuela marxista en cuyo arsenal se encuentran estudios de muy dudosa calidad. Esa mirada despectiva también es explicable si se tiene en cuenta que el interés por los nuevos enfoques se dio en el marco de la crisis de los paradigmas marxista y estructuralista, lo que hacía ver a las mentalidades -erróneamente- como una alternativa o un nuevo paradigma, cuando de lo que se trataba realmente era de reivindicar la pertinencia del estudio de aspectos de la vida cotidiana, las creencias, las formas de pensar, y de asuntos particulares como la fiesta y el carnaval por parte de la disciplina histórica, cuando de ellos sólo se ocupaba la antropología.

Los prejuicios existentes en contra de los temas relacionados con las mentalidades, sumados a su aparición reciente y a las interpretaciones simplistas, permite entender de alguna manera el débil crecimiento y las escasas publicaciones que se han realizado al respecto. Si, además de lo anterior, tenemos en cuenta que la historia de las mentalidades y de los imaginarios abarca una amplia gama de aspectos de la historia, entenderemos por qué razón el tema de la política ha sido uno de los menos explorados por estas nuevas miradas. Por ello mismo, no es muy abundante la producción y por ahora es muy temprano para hacer un balance rotundo sobre sus aportes, lo que no es obstáculo para que demos una mirada sobre lo que hay, que es mucho más de lo señalado por Medina. Este es pues, el propósito de las líneas que

<sup>56</sup> Véase, Archila, Mauricio. **Cultura e Identidad Obrera**. Centro de Investigación y Educación Popular CINEP, Bogotá, 1992.

siguen, dar una idea sobre la tradición historiográfica o la línea de investigación histórica en la que se enmarca con más propiedad nuestra investigación: historia de las mentalidades y los imaginarios colectivos en el campo de la política.

Desde mediados de la década de los ochenta se vienen dando a conocer los primeros resultados de investigaciones que implícita o explícitamente versan sobre diversos aspectos de la cultura política de los colombianos. La historia de las instituciones, de los partidos, de los regímenes, de las guerras y de otros tópicos y procesos, basados en realidades factuales, se ha visto enriquecida con los trabajos de quienes han reorientado sus esfuerzos hacia territorios vírgenes.

Haré una corta referencia a los que se encuentran en áreas muy vecinas a la nuestra, es decir a los que se han ocupado de problemas relativos a las mentalidades y los imaginarios políticos. En el campo del estudio de la formación de la identidad nacional sobresale el trabajo del historiador alemán Hans König, quien en el libro, **En el camino hacia la Nación**<sup>57</sup>, se ocupa del estudio del proceso de formación y de los elementos constitutivos de la idea de nación en el periodo que va desde mediados del siglo XVIII, cuando Colombia era todavía una colonia del Imperio Español, hasta la mitad del XIX cuando tiene lugar una revolución liberal que termina con todos los vestigios del anterior régimen colonial. Aunque König no utiliza la noción de imaginario, es claro que el seguimiento que hace de la formación de una identidad nacional, así como el tipo de fuentes que utiliza -símbolos, desfiles, fiestas, concepción del territorio y de sus riquezas, ideas fundacionales, etc.- nos remite al concepto de nación como comunidad imaginada que ha trabajado Benedict Anderson.

Más que a los acontecimientos corrientes del proceso previo a la independencia y del momento emancipador y más que a los del siguiente proceso de formalización y consolidación de la república, König se refiere en extenso y con un amplio despliegue documental a las ideas sobre el territorio y la geografía, a las ideas sobre ciudadanía, a las rivalidades regionales, a la reivindicación de la condición indígena, a los ideales

<sup>57</sup> König, Hans. **En el camino de la Nación**, Banco de la República, Santafé de Bogotá, 1994. También es autor del escrito "*Símbolos Nacionales y retórica política en la Independencia: El caso de la Nueva Granada*", publicado en el libro **Problemas de la formación del Estado y de la Nación en Hispanoamérica**, editado por Inge Buisson, et. al. Köln, Wien, 1984.

republicanos, a los rituales y a las ceremonias cívicas que fueron instituidas, divulgadas y fomentadas en todo el período por parte de las élites para generar sentido de pertenencia y espíritu de unidad. Es especialmente interesante la manera como ilustra el juego de los intereses regionales en el fracaso del proyecto bolivariano de la Gran Colombia porque deja ver que no se trataba tan sólo de disputas originadas en los celos, en intereses mezquinos o en cosas superficiales sino que existían verdaderas diferencias culturales y económicas que dificultaron la unificación.

Otro investigador extranjero, el francés Georges Lomné, en un breve e interesante ensayo "*La revolución francesa y la 'simbólica' de los ritos bolivarianos*"<sup>58</sup>, describe los contenidos simbólicos de una serie de rituales patrios como la veneración a la bandera, el uso de escudos, las alegorías sobre la Libertad, que son escenificados en la liturgia de las fiestas cívicas, y, cómo todo ello dio lugar a una ritualidad alrededor de la figura del Libertador desde la que se pretendía educar a los ciudadanos de la naciente república en el culto de la figura de Simón Bolívar. El historiador Venezolano Germán Carrera Damas<sup>59</sup>, en un libro dedicado al estudio del culto a Bolívar, trazó el derrotero y las variaciones de la veneración del héroe libertador en Venezuela y Colombia.

De otro lado, el investigador colombiano Marcos González ha publicado algunos ensayos<sup>60</sup> sobre las festividades patrióticas en la Colombia del siglo XIX. En ellos intenta establecer una periodización de las mismas teniendo en cuenta no sólo los intereses de los gobernantes de turno, caudillos civiles o militares, sino también las técnicas de organización de los desfiles, los iconos utilizados, las jerarquías simbolizadas, el contenido de los decretos relativos a la celebración más importante -el aniversario de la independencia- y el rol desempeñado por ellas en la formación del imaginario patrio.

<sup>58</sup> Lomné, Georges. "*La revolución francesa y la simbólica de los ritos bolivarianos*" en **Historia Crítica**, N° 2, Departamento de Historia de la Universidad de los Andes, Bogotá, 1988.

<sup>59</sup> Cfr. Carrera Damas, Germán. **El culto al libertador**. Universidad Nacional de Colombia Editor, Bogotá, 1986.

<sup>60</sup> Cfr. González, Marcos. **Bajo el palio y el laurel**. Fondo de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Santafé de Bogotá, 1995. Trabajo premiado en un concurso de ensayo urbano organizado por la Alcaldía Mayor de Santafé de Bogotá. Igualmente el ensayo: "*Imaginario en la construcción de la Nación colombiana. Siglo XIX*", en revista **Universidad Distrital**, N° 12, Santafé de Bogotá, 1993.

De otro lado, la historiadora Cecilia Enríquez realizó una investigación sobre el ritual de consagración del país al Sagrado Corazón de Jesús que se implantó en junio de 1902 con la intención de refrendar la paz entre el gobierno de Marroquín y los insurrectos liberales que se acababa de firmar. En dicho trabajo y desde un enfoque iconológico, la autora logra insertar la parte constitutiva del significado de la imagen en el contexto histórico del país en el siglo XX, así como explicar la funcionalidad y significación que el ritual cívico establecido tuvo en la relativa normalización de las relaciones entre los partidos tradicionales.

Aunque en una perspectiva no directamente relacionada con el tema de los imaginarios políticos, los trabajos de Margarita Garrido, Fabio Zambrano, Fernán González y Francisco Gutiérrez, referidos a la sociabilidad política, es decir, a las relaciones entre las estructuras partidarias y sus seguidores, a las formas de organización partidista y la definición de sus reglas internas de funcionamiento, a las identidades y a la evolución de nociones de la democracia moderna como *ciudadanía*, *pueblo* y *sufragio*, la dimensión de lo público y lo privado, prácticas políticas y construcción de redes clientelares, representan elocuentes testimonios del surgimiento de líneas de investigación abordadas con nuevas metodologías que han venido a llenar vacíos de nuestra historia política<sup>61</sup>.

En favor de la pertinencia de trabajos de esta naturaleza, se justifica acudir de nuevo al interesantísimo ensayo, desafortunadamente relegado hoy casi al olvido, *“La presencia de la política nacional en la vida provinciana, pueblerina y rural de Colombia en el primer siglo de la república”*<sup>62</sup>, del historiador inglés Malcolm Deas. En este trabajo, el autor se interroga sobre los mecanismos de circulación de las ideas y de las noticias políticas en un territorio tan vasto e incomunicado como la Colombia del siglo XIX. En dicho texto, Deas avanza en sugerentes anotaciones sobre el destacado papel jugado por la prensa y por otra forma de escritos, que no obstante llegar a pocas

<sup>61</sup> Los trabajos de estos investigadores están listados al final en la bibliografía, a ellos se pueden agregar los de otros colegas como César Ayala, Edgar Varela y Javier Guerrero. Todos han realizado aportes metodológicos y han sugerido interesantes hipótesis sobre temas que tienen en común el hecho de referirse a asuntos de cultura política. También debemos mencionar el trabajo de María Victoria Uribe quien incursionó con un análisis simbólico de las masacres en la época de la Violencia en el Tolima.

<sup>62</sup> Véase, Palacios, Marco. **La unidad nacional en América Latina**. El Colegio de México, México D.F., 1983.

personas, le daban fluidez a la politización de los habitantes de zonas alejadas. Deas al final de su escrito reconoce la necesidad de profundizar en los estudios sobre aspectos no materiales de la política: “sospecho que más allá de las expresiones materiales y mecánicas de la politización del colombiano, fenómeno que antecede a la urbanización (...) y tantos otros rasgos de modernidad, hay una interiorización de la “política””, lo cual justificaría la pertinencia de mirar la incidencia de las luchas partidistas en la formación de las identidades partidistas y del sentimiento de identidad nacional.

En un libro de mi autoría, **La mentalidad de las elites sobre la violencia en Colombia: 1936-1949**<sup>63</sup>, intenté, a partir de una lectura sistemática del discurso político, revelar la naturaleza de las representaciones que de los conflictos se hicieron los sectores dirigentes del país. La hipótesis guía consiste en detectar en las imágenes, recurrencias míticas, creencias tradicionales, nuevos símbolos y fantasmas, articulados en la memoria colectiva, los elementos constitutivos del universo espiritual que sirvió de marco y de estímulo a los enfrentamientos entre las dos colectividades. A través del análisis de editoriales, titulares de prensa, pastorales, discursos de presidentes y de parlamentarios, declaraciones de directorios partidistas, caricaturas y libros testimoniales de la época, fui encontrando la estructura del imaginario político que preparó las condiciones anímicas y sirvió de acicate al ulterior baño de sangre que vivió Colombia en ese entonces.

En similar dirección y sobre el mismo tema y época, se puede ubicar el trabajo de Carlos Mario Perea, **Porque la sangre es espíritu**, en el que el autor procede al análisis de lo que él denomina “la simbólica de la Violencia”. Para cumplir con su objetivo utiliza editoriales de los periódicos *El Tiempo*, *El Siglo* y *Jornada*. Perea pretende demostrar que en la década del cuarenta entre los dos partidos no existían diferencias doctrinarias o programáticas, por lo que considerado atinada la pregunta, “cuál es entonces el motivo del enfrentamiento?” Y avanza la hipótesis de que éste se inspiraba en “el gesto del enfrentamiento” sin presentar una explicación adecuada de lo que quiere decir con esto último. De esa forma cae en evidente confusión en el manejo de la noción de imaginario, ya que ésta, como lo han subrayado algunos estudiosos, no

<sup>63</sup> Acevedo Carmona, Darío. **La mentalidad de las elites sobre la violencia en Colombia: 1936-1949**. El Ancora Editores-IEPRI Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá, 1995.

se puede circunscribir tan sólo a la órbita de las doctrinas y programas, sino, y principalmente, al campo de las creencias, visiones y sentimientos, a no ser que se quiera concebir los imaginarios como falseamientos de la realidad y no como representaciones de la misma.

La supuesta inexistencia de grandes diferencias doctrinarias entre los dos partidos en asuntos económicos y sociales, no indica que hubiesen desaparecido en el nivel de la realidad imaginada, como por ejemplo, en materia de creencias religiosas, de concepción de las relaciones entre el Estado y la iglesia y sobre afinidades de principios político-partidistas con ideologías totalitarias<sup>64</sup>

Otro investigador que se ha ocupado de este tipo de temas y enfoques es Fabio López de la Roche, quien dedicó una de sus investigaciones al estudio de la cultura de las izquierdas colombianas en la década de 1960. En este texto cabe resaltar dos cosas, la primera tiene que ver con lo reciente del periodo abordado, uno de lo más conflictivos de nuestra historia cuyas secuelas aún se están viviendo, y la segunda, con el hecho de que es un tema complejo si se tiene en cuenta que el surgimiento y consolidación de partidos y grupos de izquierda en el país ha estado impregnado de malentendidos y problemas, con mayor razón en dichos años cuando la “*guerra fría*” estaba en todo su furor y condicionaba en buena medida el acontecer político en los países periféricos.

No obstante el aire pedagógico con sabor a moraleja que le imprime López de la Roche a su escrito, que se refleja en su afán por sacar lecciones del pasado como si la Historia fuese maestra, se puede apreciar un aceptable uso de fuentes primarias y un buen cúmulo de información que permite al lector entender las circunstancias culturales de carácter nacional e internacional en las que se desarrolló la formación del imaginario izquierdista.

Como se puede ver, estamos ante un relativo renacer de la historia política, y lo más importante es que lo publicado hasta ahora, ofrece aportes de diverso orden. En

<sup>64</sup> Perea, Carlos Mario. **Porque la sangre es espíritu**. Aguilar Ediciones-IEPRI Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1996. Para una versión ampliada de mi mirada crítica del texto de Perea, remito a la reseña que sobre el mismo escribí en la Revista Universidad de Antioquia N° 242 de 1997, pp: 82 a 86.

efecto, este despertar se ha producido en el marco de la crisis de los grandes paradigmas interpretativos de corte totalizante, aquellos que pretendían brindar explicación a todos los fenómenos sociales en el marco de una determinada teoría; y del subsiguiente surgimiento de nuevas preocupaciones, métodos y enfoques con los cuales los investigadores han procedido a releer el pasado, a llenar vacíos y a recuperar como objeto de estudio temas y problemas que antes no merecieron atención o que se consideraban intrascendentes o propios de otras disciplinas.

Por ello, el historiador se ha visto obligado a entrar en contacto con los desarrollos de ciencias vecinas como la antropología, la sociología y la semiología, para mencionar sólo tres, en las que ha encontrado herramientas para adelantar y enriquecer sus investigaciones. Gracias a todo ello, hoy por hoy tenemos un mayor conocimiento de las raíces de nuestra sociabilidad y de los imaginarios políticos, de periodos y de problemas tratados desde el análisis cultural, y en suma estamos mejor equipados para seguir rastreando las huellas de los conflictos que nos siguen agobiando.



### III. EL CONTEXTO HISTÓRICO DE COLOMBIA

En este capítulo me voy a referir al contexto histórico colombiano (1886-1950) con el fin de facilitar la comprensión e inteligibilidad de los resultados de la investigación. Me remonto unas décadas, más precisamente hasta 1886 ya que en dicho año se produjo un cambio brusco de la constitución política y en la orientación del Estado. Allí se inicia la hegemonía conservadora cuyo primer periodo –la Regeneración– va hasta fines del siglo XIX. El primer apartado se extiende hasta 1920 y en él mostraré las características más sobresalientes de las luchas políticas y de las transformaciones que se llevaron a cabo. Finalmente me referiré a las dos primeras décadas del siglo XX, cuando tiene lugar un intenso proceso de industrialización y de cambios sociales.

En el segundo apartado nos detendremos en la rica coyuntura de 1920-1930 que es en la que se presenta la decadencia y el fin de la república conservadora y el ascenso del liberalismo. Esta es la época en la comienza propiamente nuestro trabajo de investigación puesto que para entonces el periodismo colombiano ha ganado en experiencia, en técnicas (se ensaya con éxito el fotograbado) y en cobertura y abre sus páginas a dos destacados caricaturistas: José “Pepe” Gómez y Ricardo Rendón, sobre quienes volveremos más adelante con todo detalle. En el tercer apartado de este capítulo concluimos con un repaso al periodo 1930-1950, caracterizado por el dominio de los liberales, la modernización, una nueva reforma a la constitución y los inicios y desarrollo del fenómeno de la violencia político-partidista entre liberales y conservadores. Me parece pertinente hacer este ejercicio de síntesis de la historia política colombiana más reciente porque para cualquier lector que no la haya estudiado previamente, resultaría muy difícil entender el sentido y el papel de la caricatura editorial, no sólo sobre los temas y personajes que ella retrata, sino sobre la forma como ella, a su manera, es forjadora y correa de transmisión de estados de opinión.

### III. 1. *Antecedentes: entre la Regeneración y la República Conservadora, 1886-1920*

La historia contemporánea de Colombia ha estado signada por una intensa y apasionada lucha entre los llamados partidos tradicionales, el Liberal y el Conservador, los cuales desde su creación formal en 1848 se han venido disputando el control del poder para tratar de imponer sus respectivos proyectos de sociedad y de Estado. Desde su nacimiento orgánico, las dos colectividades asumieron la construcción del Estado-nación apuntalados en concepciones, doctrinas, visiones y programas ideológicos contrapuestos que involucraron de manera paulatina e inexorable al conjunto de la población. Cada partido, cuando alcanzaba el poder, lo ejercía de manera hegemónica ignorando los derechos políticos de su adversario, anulando las decisiones que éste había realizado e imponiendo sus propias aspiraciones.

En buena cantidad de ocasiones los cambios de gobierno fueron producto de levantamientos armados y de guerras civiles. Hubo situaciones en las que después de ensayarse el sufragio universal masculino para definir al ganador, como ocurrió en 1857, los perdedores, los liberales, declararon la guerra conquistando luego el poder por la vía del alzamiento militar.

Los historiadores han logrado constatar que en el siglo XIX se libraron nueve guerras civiles de carácter nacional y varias más de tipo local. El historiador Alvaro Tirado Mejía, en una investigación pionera sobre los aspectos sociales de las guerras civiles colombianas, cita al político Jorge Holguín quien al respecto relató en un documento de la época:

“Entre 1830 y 1903 hubo ‘nueve grandes guerras civiles generales; catorce guerras civiles locales; dos guerras internacionales, ambas con el Ecuador; tres golpes de cuartel, incluyendo el de Panamá y una conspiración fracasada’. Don Jorge Holguín no incluye la guerra de Independencia en la cual la gran mayoría de los combatientes, en ambos bandos, era de americanos y se queda corto en cuanto al número de guerras civiles locales y al de muertos en la guerra de los mil días, que estima en 80.000.”<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Tirado Mejía, Alvaro. *Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia*. 2ª edición. Colección de Autores Antioqueños, volumen 97. Secretaría de Educación y Cultura del Departamento de Antioquia. Medellín, 1995, p. 11.

Sin embargo, hubo coyunturas en las que los liderazgos de los dos partidos forjaron acuerdos y coaliciones para cogobernar el país o para resolver situaciones críticas. Así ocurrió, por ejemplo, cuando se aliaron en 1854 para derrocar el régimen dictatorial del general José María Melo, quien había propinado un golpe militar con el apoyo de los gremios de artesanos de la capital. Para algunos historiadores,<sup>66</sup> se trataba de la existencia de un espíritu de conservación de las clases dominantes, que con el correr de los años y con diversas manifestaciones se expresaría bajo la modalidad de un frente nacional, ideal para encarar situaciones extremas de grave peligro para la estabilidad o superar grandes crisis institucionales. Ese espíritu aparece en otros momentos difíciles de la historia colombiana como en 1886 cuando es promulgada la constitución centralista bajo el liderazgo de un antiguo liberal radical que abogaba por la atemperación del radicalismo doctrinario y la construcción de un partido nacional, Rafael Núñez, y del ideólogo conservador Miguel Antonio Caro partidario del restablecimiento del Concordato entre el Estado colombiano y la Iglesia Católica.

En 1910 vuelve a expresarse esa mentalidad de conciliación y acercamiento cuando líderes destacados de las dos colectividades conforman el efímero Partido Republicano, a cuyo amparo se forja una de las más importantes reformas a la Constitución de 1886. Luego, en 1930 y en 1946, en circunstancias de cambio de partido en el gobierno, primero un presidente liberal –Enrique Olaya Herrera– y después un conservador –Mariano Ospina Pérez– conforman coaliciones bipartidistas para abrir espacios de participación de la oposición y facilitar la gobernabilidad ya que la oposición contaba con las mayorías en el Congreso.

La larga serie de confrontaciones entre liberales y conservadores, en especial la última de ellas denominada la “Violencia” que afectó al país entre 1946 y 1958, concluyó con un pacto estratégico, el Frente Nacional, por medio del cual liberales y conservadores se alternarían en la presidencia durante un período de dieciséis años. Los cargos públicos más importantes se asignaban por el sistema de cruce. Así, por ejemplo, si el presidente era liberal, el ministro de gobierno debía ser conservador, si el gobernador de un departamento era conservador el alcalde de la capital habría de ser

<sup>66</sup> Véase, Guillén Martínez, Fernando. **La Regeneración primer frente nacional**. Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1980.

liberal y en general los cargos públicos se distribuirían por partes iguales incluidos los órganos de representación popular.

Los *convivialistas* no siempre tuvieron éxito, es más, en términos generales, como se podrá ver en este breve recorrido por la historia del país, los portaestandartes del hegemonismo, los que aspiraban a imponer su proyecto sin trabas, los partidarios de la derrota total del enemigo, tuvieron más fuerza e impusieron los términos de una lucha fratricida que degeneró en confrontaciones armadas sin par en la historia latinoamericana. Da la impresión de que en Colombia se ha vivido en medio de un derramamiento permanente de sangre por motivos políticos y no les falta cierta razón a quienes así piensan, si tenemos en cuenta que la violencia política ha estado presente en buena parte de las pugnas entre los partidos. No obstante, es menester precaverse contra una visión de corte fatalista según la cual, la violencia colombiana es un fenómeno estructural endémico y permanente, porque se puede caer en una mirada clínica del asunto, que nos conduce indefectiblemente a una posición reduccionista que ve la violencia como una especie de hilo conductor de la vida colombiana, lo que a su vez puede distorsionar los estudios de las diversas facetas de la vida política y social del país. De otro lado, porque en términos históricos es una falsedad. Desde 1902, para citar el mejor ejemplo, con la firma de tratados de paz entre el Partido Liberal y el gobierno conservador de José Manuel Marroquín, que pusieron fin a la *guerra de los mil días*, se inició un largo período de convivencia en el que el espíritu belicista y las aventuras militares fueron relegados, por lo menos hasta los años cuarenta del siglo XX.

Retrocedamos al siglo XIX y veamos entonces, en líneas sucintas, cuáles fueron las diferencias doctrinarias de mayor calado que sirvieron de soporte a la gestación de una rivalidad frontal que se extendió hasta el advenimiento del Frente Nacional en 1957-58. El historiador Javier Ocampo López, en un texto de corte más pedagógico que crítico, señala de modo resumido que los resortes ideológicos del conservatismo colombiano se remontan a la mentalidad tradicionalista “que aparece en estos pueblos desde la época colonial”, en la que los valores dominantes y cohesionadores eran el orden, la moral, la religión católica y la autoridad. Sobre el surgimiento del partido conservador dice que fueron José Eusebio Caro y Mariano Ospina Rodríguez los que, a

través de periódicos como *El Nacional* y *La Civilización*, empezaron a darle forma doctrinaria al mismo hacia 1848 y quienes un año después redactaron su plataforma ideológica que, de forma condensada, se expresaba en los siguientes puntos entre otros:

“El orden constitucional contra la dictadura, la legalidad contra las vías de hecho, la moral del cristianismo contra las doctrinas corruptoras del materialismo y el ateísmo, la propiedad contra el robo, la seguridad contra la arbitrariedad, la civilización contra la barbarie (...).”<sup>67</sup>

Uno de los aspectos que más pesó en el distanciamiento entre liberales y conservadores fue el tema de las relaciones Estado-Iglesia. El Partido Conservador se definía a sí mismo como el defensor del legado y los valores de la civilización católico-española. Por ello exaltaba lo que la “*Madre Patria*” había aportado al nuevo continente: su lengua, sus instituciones, su religión; en particular su cultura y creencias religiosas, con las que se había superado el estadio de salvajismo e idolatría en que vivían nuestros antepasados. Consecuentemente, reconocía a la Iglesia Católica su carácter de guía espiritual a la vez que su papel fundamental en la educación de los pueblos nativos para vivir en “*policía*”. Por eso, eran partidarios de mantener para ella el régimen de privilegios vigente desde la época colonial que se traducía en exención de impuestos, libertad absoluta de fundar colegios y universidades, respeto de los bienes de manos muertas (capellanías y donaciones testamentarias), además del reconocimiento oficial por el estado de su calidad de rectora de la moral pública.

Mariano Ospina Rodríguez, quien con José Eusebio Caro formuló el perfil ideológico del conservatismo en el momento de su fundación, expresó en cartas y documentos su pensamiento sobre la función y el valor de la religión católica y el papel de la Iglesia en la construcción de la nación. Según él, existía una plena identidad entre el conservatismo y la fe católica, pero además, le otorgó al catolicismo el papel de “baluarte que defiende la sociedad contra los proyectos atroces de los bandoleros que proclaman el socialismo”<sup>68</sup> aludiendo a los liberales de la corriente “gólgotas”, que

<sup>67</sup> Cfr. Ocampo López, Javier, *¿Qué es el conservatismo colombiano?* Plaza y Janes Editores, Bogotá, 1990, pp. 9 y 77 a 81.

<sup>68</sup> Citado por González, Fernán, *Para leer la política. Ensayos de historia política colombiana*, Tomo 2, Centro de Investigación e Investigación Popular (CINEP), Bogotá, 1997, p. 222. Es de anotar que este historiador jesuita es quien ha realizado las investigaciones más minuciosas sobre la relación Estado-Iglesia en la historia colombiana.

preconizaban el ideal socialista. La coherencia de su pensamiento se puede apreciar en un artículo publicado en 1873 en el cual sostenía lo siguiente:

“Lo que califica hoy, pues, de una manera absoluta, de una manera suprema los partidos en la Europa y en la América Latina, es la cuestión religiosa (...). Por un lado los que tienen religión, por el otro los que no la tienen. El núcleo del primer partido es el catolicismo; el del segundo, el racionalismo materialista y ateo.”<sup>69</sup>

Con respecto a la concepción de la democracia y de los derechos políticos, el conservatismo era partidario del reconocimiento gradual de los mismos a los ciudadanos a condición de que el pueblo fuese educado previamente para que se garantizara su buen uso. Para José Eusebio Caro la fundación de la democracia consistía en:

“ (...) ir llamando poco a poco al pueblo a la soberanía que nunca ha ejercido; darle instituciones que lo vayan enseñando a proceder en junta; ponerle en las manos el instrumento, para que aprenda a manejarlo (...). No pretender que de súbito la Nueva Granada (nombre de Colombia en esa época) sea una Norteamérica, sino ponerla en camino de llegar a serlo algún día.”<sup>70</sup>

Otorgar los derechos sin esa condición era peligroso, ya que la plebe ignorante podía hacer mal uso de las libertades o ser fácil presa de demagogos y populistas, en otras palabras, ser víctima de las prédicas del liberalismo radical que por entonces inflamaba las aspiraciones de los artesanos, de los jóvenes y de los comerciantes.

Se argumentaba que el gobierno debía ser fuerte y autoritario para implantar el orden. El ejercicio de la libertad no podía concebirse sino en el marco del orden, del respeto por las jerarquías e instituciones legítimas: “para hacer el aprendizaje de la libertad es necesario conservar el orden” decía J. E. Caro. La prudencia y la calma a la hora de los cambios eran virtudes cardinales a observar, tal cosa la expresa bien Ospina Rodríguez en un escrito publicado en el periódico *La Civilización*:

<sup>69</sup> Véase, Herrera Soto, Roberto (compilador) **Antología del pensamiento conservador en Colombia** Biblioteca Básica Colombiana del Instituto Colombiano de Cultura, N° 49, Bogotá, 1982, p. 161

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 170.

“Los conservadores forman un partido sosegado y reflexivo (...), poco o nada expuesto a los arranques de entusiasmo (...) Este partido tiene más ciencia práctica, juicio y rectitud que actividad, ardimiento y entusiasmo.”<sup>71</sup>

Nos haríamos muy dispendiosos si continuásemos trayendo a colación citas textuales del ideario de los líderes de este partido, cosa que es más propia para un estudio de las ideas políticas. Con lo dicho y lo que expondré a continuación quiero mostrar, a manera de ilustración, los hitos o los temas de frontera de las controversias entre los dos partidos.

Por su parte, el liberalismo se alineó con el legado político y filosófico de la Ilustración y por tanto con los principios que animaron las revoluciones francesas de 1789 y 1848 y la independencia norteamericana de 1784. En dicha perspectiva, la separación de la Iglesia y el Estado era prerequisite esencial para afianzar un régimen de libertades públicas e individuales y el goce absoluto de los derechos civiles basados en el librepensamiento, de los cuales se derivaban la libertad de cultos y la tolerancia religiosa. Por supuesto, también implicaba la eliminación de los privilegios que ostentaba la Iglesia Católica en materia económica y educativa. La moral era asunto de competencia de los individuos mientras el Estado se ocupaba de la educación basada en valores laicos. A diferencia de sus rivales, el liberalismo consideraba que los derechos y libertades debían ser de goce general y por eso apelaba con más decisión al pueblo para recabar apoyo a sus proyectos reformistas. Su idea de gobierno, en pleno auge del individualismo en Europa, era la de un estado que interfiriera lo menos posible con el ámbito de la libre acción, el libre comercio y el librepensamiento.

En uno de los trabajos mejor documentados y de largo aliento que se hayan escrito en el país sobre las ideas políticas, Gerardo Molina se refiere al ensayo de Ezequiel Rojas dado a conocer en 1848 como “el mejor compendio programático del liberalismo en gestación”, del cual cita sus ideas principales entre las que queremos resaltar las siguientes:

<sup>71</sup> Ibid.: p. 147